شماره اول مرداد ماه ۱۳۵۲ — بها ۲۵ ریال

سینما



سینما ۵۲

۱

نشریهٔ ماهانه **جشنواره جهانی فیلم تهران**

تیر ماه ۱۳۵۲

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

مسئول شورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی صفحات : مرتضی ممیز



روی جلد : صحنه‌ای ازفیلم « غریبه و مه » ساخته‌ی بهرام بیضائی

آدرس : میدان بهارستان ، خیابان کمال‌الملك ، وزارت فرهنگ وهنر - **تلفن : ۳۱۱۲۴۰** - چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر **تلفن : ۳۰۳۵۸۱**

پلنگِ سایه وار

« سینما ۵۲ » جز درباره سینما – که تنها مایه حیات اوست – حرفی ندارد. بهمین جهت «پلنگ‌سایه‌وار» را که نشانه شیفتگی مطلق در طریقت سینما است ، بعنوان سرآغازی برای مجموعه پذیرا شوید .

ما پلنگ را ندیده بودیم ، ما «دست» را نمیدیدیم ، سایه‌ی پلنگ بر دیوار بود و قلب‌های تازه سال ما را از وحشت همه‌ی جنگل‌های تاریك دنیا آکنده میساخت . سایه‌ی پلنگ ، از خود پلنگ – که شاید هرگز نمیدیدیم ، و اگر در آن سن و سال میدیدیم نمیدانستیم چرا باید از او ترسان باشیم – خوف‌انگیزتر ، «پلنگ» تر بود .

بعدها بما فهمانده شد که در پشت هر سایه دستی است که سایه را میسازد ، که سایه را جان میدهد ، که سایه را برای هر چشمی به شکلی ، به سرزمین پندارها ربط میدهد ، دستی که بین هزار نگاه تا سایه‌ی جنبنده بر دیوار هزار پل مبادله‌ی حس و پندار بنا می کند ، تا هر کس از سایه برای خویش ، به اعتبار ذهنش نقشی دیگر بیافریند .

* * *

« . . . این کذب بزرگ که واقعی‌تر از خود واقعیت میشود . . . » ، سینما ، در هر شکل ، حتی در تلاش‌های دور و نزدیکش برای هر چه بی‌واسطه‌تر بودن ، بیش از هر هنر دیگری ابزار واسطه داشته است تا بتواند مدعی ارائه تصویری «تمام» از واقعیت باشد ، واقعیت سینما ، واقعیت ذهنی است که «می‌تاباند» و ذهنی است که این بازتاب در آن استحاله می‌شود ، در آن «قوام» می‌یابد تا بین این دو «نگاه» رشته‌های باریك «حقیقت» یافته و بافته شود . سینما ، به قولی[1] ، هنر «بیسوادی» است ، چون علائم قراردادی خط و ربط را نفی می کند ، پس هنری است که در آن ، هر ذهنی ، رها از قید علائمی که باید پیشاپیش دانسته شود ، به تکاپو واداشته میشود . سینما هنر اندیشیدن است ، به اندیشه انگیخته شدن است .

* * *

چشم ، در هر نوبت ، در برابر هر بار گشایش پرده‌های تیره از برابر پرده نقره‌ای نمایش ، از نو به تیغ روشنائی باز می‌شود[2] ؛ باید این حقیقت آنقدر زندگی‌بخش باشد که یك عمر بی‌قراری در تکاپوی دانستن و بیشتر دانستن را توجیه کند . باید این انفجار نور بتواند ما را برای پیمودن راه بیدارتر ، «شاعر» تر کند. باید این سلاحی که هر ثانیه ۲٤ گلوله شلیك می کند، خاره سنگ‌های تاریکی و تردید را فرو بریزد تا انسانیت از اعماق ، فریاد «نور» را بشنود ، طعم «صدا» را بچشد، و بخواهد که قد راست کند، به همراه کناردستی خود نگاه کند و لبخند بزند .

* * *

با سینمای صادق ، با سینمای دوست گفتگو کنیم .

پیام

---

۱ ــ هانری لانگلوا .

۲ ــ تمثیلی از «سگ آندا لوزی» (ساخته «بونوئل») .

گفتگوئی با :

دبیر کل

جشنواره جهانی فیلم تهران

نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران ، تجربه‌ئی شد برای اینکه در دوره‌های بعد ، از عوامل و اختیارات خود بهتر و برتر بهره بگیریم ، بهرحال اکنون در راه تدارك برگزاری دومین جشنواره جهانی فیلم تهـران هستیم و سئوالهای بسیاری نزد علاقمندان این جشنواره مطرحست ، سئوالهائی در حدود موقعیت جشنواره ، زمـان برگزاری ، سیاست کلی جشنواره ، نحوه چگونگی گزینش فیلمهـا و رویهمرفته کمیت و کیفیت جشنواره دوم . . . . وما همه این سئوالها را با دبیرکل جشنواره جهانی فیلم تهران « هژیر داریوش » در میان گذاردیم واینست پاسخهای « هژیر داریوش » :

بزرگترین وشاید تنها وظیفهٔ سینما غنی تر

– آقای داریوش، ممکن‌است موقعیت «دومین‌جشنواره جهانی‌فیلم تهران» را درمیان سالی‌که بیش از دویست فستیوال فیلم در دنیا برگزار می‌شود مشخص کنید ؟



– جشنواره تهران یکی از شش جشنواره بین‌المللی است که توسط فدراسیون جهانی‌مجامع تهیه‌کنندگان فیلم بعنوان رویداد مسابقه‌ئی برای‌فیلمهای بلند وکوتاه برسمیت شناخته شده است . لازم به‌گفتن نیست که این موفقیت آسان بدست نیامد ونتیجه مذاکرات وبحث‌های بسیار دقیق وفنی ودرعین حال طولانی بود .

نکته جالب این‌که پنج جشنواره دیگری که درهمین سطح هستند والبته سابقه خیلی طولانی‌تری از جشنواره نوپای ما دارند همگی درقاره اروپا برگزار میشوند و فقط جشنواره تهران است که درخارج این قاره قرار دارد . البته جشنواره‌ای هم درهمین سطح ، یعنی درباصطلاح گروه الف ، درآمریکای جنوبی (ماردل پلاتا) برگزار میشد که از بین رفت ، ولی در آخرین مجمع عمومی فدراسیون جهانی ، برزیل پیشنهاد کرد که از ماه اوت امسال این جشنواره را در ریودوخانیرو ادامه دهد که همه رأی موافق دادند ، وبااینحال نظر شخصی من اینست‌که برزیلیها لااقل برای امسال احتمالاً موفق به برگزاری جشنواره ریودوخانیرو نخواهند شد ، واگر هم بشوند تاریخ بدی که برای آن انتخاب کرده‌اند مانع از موفقیت‌کامل آن خواهد شد .

اما خارج ازاین تقسیم‌بندیها که بهرحال فقط روی کاغذ وسند اعتبار دارد ، من معیاردیگری برای تشخیص‌موقعیت هرجشنواره درمقایسه بارویدادهای مشابه دارم ، وآن **میزان عشق وشوق واقعی برگزارکنندگان جشنواره‌ها به هنر سینما** است . بنظر من جشنواره‌هائی اصالت بیشتری دارند که درانجام آنها ملاحظاتی از قبیل ارزشهای توریستی ، کسب حیثیت ، اعتبارهای تجارتی ، اثرهای تبلیغاتی وغیره درمرحله دوم یعنی بعد از هدف اصلی وواقعی کمك به هنر سینما و اشاعه آن ، قرارگیرد . مضافاً به‌اینکه در کار برگزاری یك جشنواره ، بطور ایده‌آل ، ملاحظات سیاسی نباید کوچکترین نقشی داشته باشد .

– شما بعداز قبول شغل دبیرکلی جشنواره تهران تاریخ برگزاری آن‌را تغییر دادید وماه آذر را پیشنهاد کردید که ابتدا مورد موافقت مقامات ایرانی قرار گرفت و سپس فدراسیون تهیه‌کنندگان نیز آن‌را پذیرفت . ممکن است علت این تغییر تاریخ را توضیح دهید؟

– انتخاب تاریخ برگزاری یك جشنواره کار بسیار دقیق وحساسی است که باید با توجه به ملاحظات مختلفی صورت‌گیرد . مثلاً در وهله اول بایـد به‌تقویم بین‌المللی جشنواره‌های سینمائی مختلف باتوجه به‌اهمیت نسبی هرکدام نظر دوخت :

جشنواره برلین که امسال درماه ژوئن برگزار میشود درسال آینده به‌ماه مارس خواهد رفت ، کان درماه مه تشکیل میشود ، در ژوئیه جشنواره بلوك سوسیالیست (مسکو یا کارلوی واری) را داریم ، در اوت آمریکای جنوبی هست ، در سپتامبر سن‌سباستین و ونیز برگزار میشود (که شاید امسال تعطیل بشود ، اما این بحث دیگری است) و در ماههای اکتبر و نوامبر جشنواره‌های مختلفی در اروپا وبخصوص آمریکای شمالی داریم که گواینکه درگروه الف نیستند ، معهذا اعتبار دارند وبخصوص برنامه‌های بسیار مفصلی عرضه میکنند – بعد مسئله تقویم داخلی فعالیت‌های هنری هست از قبیل جشن هنـر ، جشن فرهنگ‌وهنر ، فستیوال فیلمهای کودکان‌که باید مورد توجه باشد ، و در سطحی پائین‌تر ، باز ، تقویم داخلی کلیه مجامع وکنفرانسهای بین‌المللی که در طی هرسال در ایران تشکیل میشود ، بعد مسئله شرایط آب وهوا مطرح است که باعث میشود اصولاً سه ماه تابستان و سه‌ماه زمستان را برای برگزاری جشنواره مناسب ندانیم ، وبالاخره باید به جزروصد سالانه تولید فیلم درسطح جهانی توجه داشته‌باشیم واینکه معمولاً درچه دوره‌هائی در هرسال تعداد بیشتری فیلم جدید تکمیل شده وآماده نمایش است ، و بالاخره برخی ملاحظات کم‌اهمیت‌تر – این ملاحظات مختلف را باید با همدیگر سنجید و درمجموع تاریخی را انتخاب کرد که سازش خوب ومناسبی بین مقتضیات گوناگون باشد . تاریخی‌که برای جشنواره دوم انتخاب شده بوضوح بسیار بهتر و سنجیده‌تر از جشنواره اول هست ، ومعهذا نمیتوان ادعا کرد که این بهترین تاریخ است . شاید بعداز تجربه اندوختن از جشنواره دوم ، باز لازم باشد که درآن دستکاری‌کنیم . منتهی یك نکته مسلم است : در شرایط فعلی ، جشنواره تهران باید در یکی از ماههای پائیز تشکیل شود .

– سیاست کلی جشنواره دوم چیست ؟ واحتمالاً چه تفاوت‌هائی از نظر خط مشی وطرز عمل با نخستین جشنواره خواهد داشت ؟

– سیاست کلی جشنواره را موقعیت خاص‌آن تعیین میکند . به‌این معنی که اولاً جشنواره‌ای جهانی است و به‌این‌جهت باید کوشش کنیم که تمامی کشورهای فیلمساز ، مثلاً درحال حاضر درحدود سی‌وپنج کشور صاحب‌صنعت سینما ، درآن شرکت داشته باشند ، وشرکت آنها معرف چگونگی وضع سینما دراین کشورها وجدیدترین گرایش‌ها وتحولات و تمایلات سینمائیشان باشد . ثانیاً این تنها جشنواره معتبری‌است‌که درآسیا ، وآنهم درایران‌که بنا به‌موقعیت جغرافیائیش پلی بین شرق وغرب است ، برگزار میشود . من اصطلاح «جهان سوم» را (اصطلاحی را که از اصل بدترکیب بوده وحالا دارد هرچه بیشتر مفهومش را ازدست میدهد) بکار نمی‌برم ، اما شك نیست که بهرحال برگزیده محصولات سینمائی کشورهای آسیائی ، از ژاپن گرفته تا خاورنزدیك ، و نیز کشورهای مسلمان چه درآسیا وچه در افریقا ، وهمچنین سینمای آفریقای سیاه باید قاعدتاً و بطور منطقی در این جشنواره شرکت کنند . ما باید مقامات و شخصیت‌ها و هنرمندان صنایع سینمائی درحال رشد را ، چه درآسیا وچه آفریقا و چه حتی درآمریکای جنوبی ، متوجه این حقیقت کنیم که **در شرایط حاضر تنها جشنواره تهران‌است‌که میتواند موقعیتی ایده‌آل برای مواجهه این سینماهای ملی درحال رشد باصنایع سینمائی کشورهای بسیار صنعتی (ایالات متحده ــ انگلستان ــ فرانسه ــ ایتالیا و غیره . . .) فراهم کند .**

این‌کار را البته نمیتوان یکشبه کرد واحتیاج به زمان دارد ، مثلاً شاید

…و آدمی‌ترکردنِ آدمهاست

سه یا چهارسال لازم باشد ، اما مسلم آنکه جشنواره دوم شروع این ایده خواهد بود ، و ما کوشش خواهیم کرد که اولاً محصولات ممتاز کشورهای آسیا و افریقا و آمریکای جنوبی را به‌تهران بیاوریم ، و ثانیاً ازطریق عرضه آنها درجشنواره توجه جهانی را به‌آنها جلب‌کنیم .

همه میدانیم که هنر سینما بدون امکانات توزیع نمی‌تواند زندگی‌کند و باز میدانیم که فیلم آمریکائی یا فرانسوی یا ایتالیائی برای جلب توجه و بالمآل یافتن امکانات توزیع احتیاج به جشنواره تهـران ندارد . اما فیلم آرژانتینی یا سنگالی یا ایرانی میتواند به چنین جشنواره‌ای محتاج باشد ، ودر اینجاست که جشنواره تهران باید لیاقت خودرا ثابت کند ، واین (تکرارمیکنم) احتیاج به زمان دارد .

همه این ملاحظات بجای خود ، جهانی بودن جشنواره وحفظ یك سطح والای ارزش هنری دربرنامه‌های آن نباید فراموش شود . مثلاً در برنامه مسابقه بین‌المللی که مطابق مقررات‌ما بیش‌از بیست اثرعرضه نمیکند ، هرتك فیلمی‌که نمایش داده میشود باید دارای ارزشهای هنری یا فرهنگی یا اجتماعی باشد ، حتی اگررعایت این‌نکته باعث‌شود اکثریت فیلمها متعلق به‌دنیای‌غرب وسینماهای ملی پیشرفته باشد . اگر چنین چیزی پیش‌آید ، با جشنواره است که درتعقیب همان خط مشی کلی‌که گفتم ، با ترتیب‌دادن برنامه‌های جنبی مخصوص تعادل را برقرار سازد . این فقط گوشه‌ای از مشکلات برنامه‌ریزی این جشنواره است .

و بالاخره ، باید به‌این نکته اشاره کنم که جشنواره تهـران از یك دستورالعمل «تماتیك» کلی هم پیروی میکند و آن «تشویق انسان‌دوستی در هنر سینما» است ، که در مقررات ما هم ذکر شده – ما بدنبال انسان‌دوستی و انسانیت در هنر و در سینما هستیم ، واعلام میکنیم که چیزی زیباتر از این نمیشناسیم .

مـا معتقدیم که بزرگترین و شایـد تنها وظیفه سینما غنی‌ترکردن و آدمی‌ترکردن آدمهاست ، و بهمین‌جهت فیلمهای فاشیست ، فیلمهای مُبلّغ نفرت ، فیلمهای نژادپرست به‌این‌جشنواره راه نخواهند یافت .

– فیلمهای برنامه‌هـای جشنواره چگونه انتخاب میشوند و ترکیب «شورای‌انتخاب» چگونه خواهد بود ؟

– غالباً ، چه درمطبوعات داخلی وچه درجراید خارجی ، خوانده‌ایم که وقتی منتقدی از مجموع برنامه‌های جشنواره‌ئی راضی نیست ، گناه را بگردن شورای انتخاب میاندازد . بنظر میرسد که این منتقدین عقیده رومانتیکی درباره شورای انتخاب دارند که بنظر آنها واجد توانائی‌های بی‌حد ومرزی است . برای رفع اشتباه ، باید این توضیح واضح را داد که شورای انتخاب نمیتواند شاهکارهائی را که ساخته نشده‌اند در برنامه بگذارد ، ونمیتواند فیلمهائی را که بدستش نرسیده‌اند نمایش دهد . فیلمهای خوب هم خودشان بطور خودبخود بدست‌کمتر جشنواره‌ئی میرسند ، چه باتوجه به‌تعداد زیاد جشنواره‌ها درجهان و تعداد کم فیلمهای خوب ، بین مدیران جشنواره‌ها همیشه رقابت شدیدی برای بدست آوردن آثار طراز اول وجود دارد .

طرز عمل امروزی تقریباً تمام جشنواره‌ها اینست که کمتر به‌آثاری که بطور رسمی پیشنهاد میشوند تکیه میکنند ، و در عوض مدیران جشنواره‌ها و مسئولان برنامه‌هایشان به‌سفرهای طولانی کشور به‌کشور میروند و درهرکشور فیلم یا فیلمهائی را که مناسب جشنواره‌شان می‌بینند انتخاب میکنند .

من باید اقرار کنم که سازمان جشنواره ما به دودلیل ازاین نظر ضعیف است : اول اینکه کادرسازمانی ما از نظرمتخصص وفیلم‌شناسی که ضمناً شناسائی بین‌المللی وحرفه‌ای کافی داشته باشد محدود است ، وتعداد اندك متخصصی هم که داریم به‌حدی بوجودشان درکارهای تشکیلاتی در تهران احتیاج هست که نمیتوانند برای مدتی طولانی درسفر باشند . دوم اینکه بودجه جشنواره تهران از غالب جشنواره‌های مشابه‌کمتر است بطوریکه بخصوص باتوجه به‌بعد مسافت بین تهران وغالب مراکز عمده فیلمسازی درجهان ، نمیتوانیم مخارج سفرهای متوالی وطولانی را تأمین‌کنیم .

علی‌رغم این دونکته ، واضح است که ما تا حدامکان ، و بخصوص با مطالعات دائمی که در زمینه تولید جهانی فیلم داریم ، و با انتخاب نمایندگان محلی برای جشنواره که از میان متخصصین و فیلمشناسان زبده برگزیده‌ایم (مثل پیترکاوی در انگلستان ، مایکل کوتزا مدیر جشنواره شیکاگو درایالات متحده، ماریولونگاردی درایتالیا وغیره) درانتخاب فیلمهای‌جشنواره اعمال‌نظر میکنیم ، و درموارد خاصی نیز که واقعاً احتیاج باشد ، یکی از افراد کادر رهبری جشنواره حتماً اقدام به سفر میکند تا درمحل بتماشای فیلمهای جدید وآماده ، یا نزدیك به‌تکمیل ، بنشیند ودست به‌انتخاب بزند .

کار شورای انتخاب درمرحله بعد آغازمیشود ، یعنی پس‌ازاینکه فیلمهای رسمی و پیشنهادی کشورها و فیلمهای منتخب مجریان جشنواره و یا نمایندگان جشنواره به‌تهران رسید (وباتوجه به‌اینکه متأسفانه همیشه فیلمهائی هست که میخواهیم بدست بیاوریم ونمی‌توانیم) بین آنها یك غربال نهائی میکند .

شورای انتخاب جشنواره دوم از اول مهرماه آغاز بکار خواهد کرد و اعضای آن هنوز دقیقاً تعیین نشده‌اند . اما شك نیست که **بسیار مایلیم کسانی دراین شورا باشند که اولاً صمیمانه و دیوانه‌وار به‌سینما عشق بورزند ، وثانیاً شناخت واقعی از این هنر ، مسائلش ، خاصه‌هایش ، ارزشهایش و شکل‌هـای امروزیش داشته باشند .**

– در انتخاب فیلم ازکشورهائی مثل ایالات متحده ، فرانسه ، ایتالیا وغیره آیا دریافتن آثار با ارزش ازکارگردانان جوان و احیاناً گمنام کوشش خواهد شد ، و یا بیشتر به‌آخرین فیلمهای فیلمسازان مشهور وتثبیت شده تکیه خواهیدکرد ؟

– سئوال جالبی‌است ، اما پاسخش را باید باتوجه به ملاحظات گوناگون ومتضادی داد . نظر شخص من اینست که همیشه کشف‌کردن ، گوهر را درجا وموقع غیرمنتظره یافتن ، لذت وهیجانی بیشتراز تکیه‌زدن برارزشهای تثبیت‌شده دارد ، ویك جشنواره فیلم نیز قبل‌ازهرچیز جای‌کشف مؤلفین‌جدید سینماست . بعنوان مثال : درنخستین جشنواره تهران ، درحالیکه واقعاً عالیترین وپخته‌ترین کاری که عرضه شد «شاه‌لیر» کوزینتسف بود ، همگی از تماشای فیلمهائی‌چون «رگبار» و «دریای بیرحم» که علی‌رغم قصورهایشان ظهور مؤلفین تازه‌ئی را در سینما وعده میدادند بهیجان آمدیم ، واعتبار آن جشنواره درسطح جهانی ، در میان علاقمندان واقعی هنر فیلم و منتقدان هم دقیقاً ناشی از همین عرضه و معرفی این دواستعداد ناشناخته بود . و باز دربارهٔ این مثال باید بگویم که کوزینتسف برای ادامه کارش ، برای بدست آوردن شرایط مناسب برای آثار بعدیش ، برای پذیرفته‌شدن بعنوان یك سینماگر طراز اول ، برای مطرح‌بودن ، نه به‌نخستین جشنواره تهران ونه بهیچ‌جشنواره یامسابقه دیگری احتیاج نداشت، درحالیکه بیضائی وخالد صدیق این احتیاج را داشتند و از این جشنواره بهرهٔ

بقیه درصفحهٔ ۵۰

CANNES 73

● «فریدون معزی مقدم» که درجشنواره‌جهانی فیلم تهـران سمت معاونت دبیرکل جشنواره را دارد ، بنمایندگـی از طرف این جشنواره در فستیوال کان ۷۳ شرکت داشت و ایـن «گزارش» اوست :



کانِ ۷۳

● کارهائیکه میبایست برای برگزار کردن مهمانی ایران ازطرف جشنواره جهانی فیلم تهران انجام بدهیم ایجاب می‌کردکه یکی دوروزی درپاریس‌بمانم . درفاصله انجام این‌کارها باعجله خودم را به سالنهای‌نمایش‌دهنده آخرین‌آثار **برتولوچی** و **ویسکونتی** ، «آخرین‌تانگو درپاریس» و«غروب‌خدایان» می‌رسانم . ازاین همه یاوه وپراکنده‌گویی درخصوص‌فیلم رناتو برتولوچی متأسفم . باید بموقع یادداشت‌های خودرا درباره این فیلم مرتب‌کنم . فیلم تلخ و تکان‌دهنده‌ای کـه «درباره» نیست و «خود» است وسینما را «صافی» نکرده‌است. مردم چقدر ازمشاهده‌ی چهره‌ی خود بخصوص بوضوحی‌که درخود هستند خجالت زده‌انـد . هنوز ماجـرای پیرزن‌های‌بازنشسته‌ی‌هیئت‌های‌مصلحت‌اندیش سانسورفیلم – همان‌کبکهای معصوم حقیقت پس‌زن – ادامه دارد . دنیا ، خاصه دنیای ازهمه چیز تهی‌شده‌ی غرب معلوم نیست کی می‌خواهد واقعیت هستی وزندگی امروزخود را بپذیرد ؟ بجای هرمسئله مهم وتکان‌دهنده دیگر همه جا ازشوخی‌های مبتذل درخصوص «کره» و مصرف کره آکنده است . . . **ویسکونتی** بکار خالص‌گرایی وکامل‌گرایی خود ادامه می‌دهد . با همان ریتم وآهنگ که درمرگ درونیز، حتی‌می‌توان از«سنسو»، « یوزپلنگ » و خیلی فیلمهای دیگـرش نشانه‌هایی‌یافت.شخصیت‌وویژگیهایش‌بهرحال حضور خودرا درهرفیلم تکرار می‌کنند . . .

*

نوزدهم اردیبهشت یکروز قبل ازآغاز کار جشنواره سینمایی کان خودرا باید بـه «کان» برسانم . در نیس ازهواپیماکه پیاده





می‌شوم درمی‌یابم که ازپاریس همسفر **اینگرید برگمن** هستم . با دیگر مسافرین دراتوبوس فرودگاه تا محوطه گمرك هم ازدست عکاسها وخبرنگارها آسایش ندارد . عاقله زنی با چشمهای بسیارنافذ وحکایت کننده . قراراست هدایت هیئت داوری جشنواره بعهده او باشد. دلم می‌خواهد این زن هنرمند درتهران ودر جشنواره‌ی ما نیز حضور داشته باشد ، اما به چه عنوانی ، کار ما تقریباً درخصوص هیئت داوران پایان‌گرفته است و با هژیر داریوش شخصیتهای بسیار برجسته‌ای را برگزیده‌ایم وتا جواب منفی وعذرکتبی آنها را دردست نداشته باشیم نمی‌توانیم اشخاص دیگری را جایگزین کنیم . ازطرف دیگرفیلم تازه‌ای نیز از او هنوز وجود ندارد . شاید تا جشنواره‌ی ما یك فیلم خوب از او داشته باشیم . فیلمی‌که بتوانیم درقسمتهای‌اصلی شرکت‌بدهیم وکمیته انتخاب بپذیرد آنوقت احتمال حضور اینگرید برگمن درتهران بسیار زیاد خواهد بود .

*

از دوماه قبل درهتلهای کان دیگر جا پیدا نمی‌شود . دراین‌خصوص رایزنی‌فرهنگی ایران درفرانسه پیشگیری‌کرده است وما جا ومکانی داریم . عده‌ای مجبورند در نیس اقامت‌کنند وهرروز صبح خودرا به کان برسانند. هنوز درهتل‌جابجا نشده‌ام که خودرا به مقرجشنواره می‌رسانم. همه‌چیز تحت‌الشعاع جشنواره است . کان یکپارچه به « سینما » تبدیل شده‌است. **موریس‌بسی** دبیر کل‌جشنواره کان ازشهردارکان مشهورترست و دیدنش نیز مشکلتر .

خیابان ساحلی (La Croisette) که‌کاخ فستیوال وساختمان فعالیتهای جنبی جشنواره و هم‌چنین تمام هتلهای مشهور کان مثل مارتینز ، کارلتون وپالاس نیز درحاشیه‌اش قطارشده‌اند ازپوسترهای‌فیلمهای‌شرکت‌کننده درجشنواره پرشده‌است . پرچمهای‌کشورهای شرکت‌کننده نیز درجلوی‌کاخ فستیوال در اهتزاز است . پرچم ما نیست ، ما فیلمی درقسمت رسمی فستیوال نداریم . واین باعث تأسف است . چون به همت جوانهای تازه‌نفس دریکی دو سه سال اخیر محلی از اعراب پیدا کرده‌ایم وخیلی ازمنتقدین وروزنامه‌نگارها راجع به‌آثار جدید ایرانی ازمن بازخواست می‌کنند .

*

يك مآل‌اندیشی وراهنمایی بسیار مفید دبیرکل مرا در جهت وظیفه‌ای که به عهده داشتم از خیلی گرفتاری‌ها آزاد کرد . «داریوش» ازتهران ترتیبی داده بودکه مرا بعنوان يك نویسنده و منتقد سینمایی بجای بیاورند . منهم چندین مقاله ونقدکه بزبان انگلیسی چاپ شده وپلی‌کپی شده بود بهمراه برده‌بودم. کارت مطبوعاتی، یعنی‌کارت‌ورود به همه‌ی سینماهای کان دردوره فستیوال و برگ ورود به‌تمام کنفرانسهای‌مطبوعاتی به‌این ترتیب تهیه شد . بنابراین دیگر مجبور نبودم به برنامه‌های رسمی جشنواره ومحدوده کاخ جشنواره وسالنهایش مقید باشم. برنامه‌ریزی این دوهفته کار وحشتناك فقط به این ترتیب اهمیتش مشخص‌می‌شودکه بگویم درهرسئانس که هرروز ازساعت هشت وچهل‌وپنج دقیقه صبح آغاز می‌شد تا نیمه شب وگاه تا سه بعداز نیمه شب بیش ازهفت فیلم مهم درگوشه وکنار شهر نمایش داده می‌شدکه می‌باید بهترینشان‌را انتخاب می‌کردم ویا طوری برنامه مشاهده فیلم را تنظیم می‌کردم‌که فیلم ازدست رفته درساعت ده صبح را درساعت فرضاً دوازده شب فردا درسینمایی دیگر ببینم .

*

ازتمام برنامه‌های «دعوت» و شرکت درآنها سر باز زدم وبه این ترتیب برایم میسر شدکه درطول این دوهفته شب سینمایی بیش‌از هشتاد فیلم را ببینم وتماشای قسمت اعظم آنها را تا پایان فیلم ادامه بدهم . وقت ناهار خوردن‌نبود . ساندویچ‌بدست درخیابان‌آنتیب ازاین سینما به آن سینما درحال دویدن و یادداشت برداشتن . بعضی روزها تاکسی گیر نمی‌آید ودراین خیابانهای باصطلاح سینمایی اتوبوس هم پیدا نمی‌شود .

آقای **آشتیانی** کارهای مربوط به بازار فیلم ایران را تعقیب می‌کند وهم‌چنین‌مقداری ازکارمربوط به میهمانی‌ایران بردوش‌اوست.

چند نفر ازخریداران فیلم برای بازار ایران اینجاوآنجا دیده می‌شوند، اما اوقاتشان تلخ است . نمایندگیهای شرکتهای بزرگ‌که درتهران هستند بنابراین آنها بدنبال تهیه فیلم ازشرکتهای خرده پا می‌باشند . قیافه‌هایشان خیلی جالب است چون دربازار فیلم جز فیلمهایی‌که فقط می‌توانند نوشته‌هایش را در تهران نمایش بدهند ندیده‌اند . خرج وهزینه سفر را نیزتحمل کرده‌اند وبازار فیلم ده به‌يك فیلمهای وقیح سکسی نشان می‌دهند وجالب اینکه تمام بروبچه‌های نوسال کان بهرترتیب که ممکن است بی‌کارت و با کارت‌کنار در این سینماها بصف شده‌اند ودرتماشای فیلمها نه‌تنها «اخلاقشان» فاسد نمی‌شود بلکه بیشتر قاه قاه می‌خندند و نمی‌گذارند خبرنگاران ومنتقدین وخریداران فیلم ازکشورهایی‌که اصلاً نمی‌شود با نمایش چنین فیلمهایی درآنجاها مبادرت‌کرد بکارشان برسند !

*

سالن اصلی‌کاخ فستیوال ؛ برنامه رسمی (اعم ازفیلمهای مسابقه‌ای و خارج مسابقه) وبرنامه رسمی‌فیلمهایی‌که «تخصصی»اصطلاح کرده‌اند ، اختصاص داده شده‌است . سالن ژان کوکتو درکاخ جشنواره به فیلمهای منتخب منتقدین‌اختصاص‌یافته‌است. بدنیست مختصری درخصوص این برنامه بنویسم . این برنامه از دوازده سال پیش آغاز شده است ، امسال دوازدهمین دوره آنست . ۱۱۵ فیلم از ۳۸ کشور برای شرکت دراین برنامه ارسال شده است ، سیزده منتقد فرانسوی وغیرفرانسوی ازبین ۱۱۵ فیلم **هشت** فیلم را برگزیده‌اند وبه همین دلیل سعی‌کردم اکثر آنها را ببینم . به این فیلمها به تفصیل درشماره‌های آتی خواهم پرداخت .

سالن سینما فرانسه درکوچه مارسو خیابان آنتیب دراختیار برنامه « **دو هفته کارگردانان** » است . هرفیلم اعم ازکوتاه یا بلند سه بار دراین سینما نمایش داده می‌شود . چند فیلم ازبرنامه پرسپکتیو ۷۳ فرانسه (ونه رتروسپکتیو !) نیز دراین سالن نمایش داده می‌شود . شروع برنامه دوهفته‌کارگردانان با فیلم آمریکایی «**بعضی‌ها به آن عشق‌ورزی می‌گویند**» هست .

فیلم مریض و باصطلاح با گرایشهای «اروپایی» ست . کارگردانش آدمی‌ست بنام **جیمز بی . هریس** و زود متوجه می‌شوی چرا فیلم خراب است چون فیلمنامه هم مال جناب کارگردان است .

یکجور اقتباس دور ازذهن اززیبای خفته‌که البته‌کوچکترین ربطی‌به‌مایه افسانه‌ای آن‌ندارد وفقط دختربخواب‌رفته‌اش را به‌ارث برده است ، با يك نوازنده ساکسیفون‌که البته نواختن بی‌نظیر ساکسیفون سینمای بی‌نظیر بوجودنمی‌آورد. ناگفته نماندگاهی گفت‌گوها جالب می‌شد. مثل عبارت : «آدمیزاد وقتی خوشبخت است که دیگر هیچ چیز او را به شگفتی نکشاند» و این درست اعتراض و عکس‌العمل يك آدم شکم سیر است . آدمی‌که همه‌ی شگفتی‌ها را زندگی‌کرده است.

«**رژن پادوانی**» اثر **دنیس آرکاند** :
اولین اثر با مایه اجتماعی است‌که در دوهفته کارگردانان با آن روبرو می‌شویم . کمی‌کند است ولی حرفهایش بی‌تعارف است وبهمان اندازه خشن‌که روزگار ودنیای ما . دنیس آرکاند کانادائیست و فیلم ازکشور کانادا شرکت می‌کند . هنرپیشه‌هایش برای ما بیگانه‌اند چون سینمای کانادا هنوز دراین ملك ناشناخته است . «**پادوانی**» مقاطعه‌کار گردن‌کلفتی است‌که حکومت و دادگستری را درجیب دارد وبرسر سفره‌اش وزیر ووکیل نشسته‌اند وایالت کوبك‌کانادا میدان‌تاخت‌وتاز چنین غولهای دیده می‌شود . هرنوع عکس‌العمل درخصوص کارهای پادوانی در اولین

حرکاتش فلج می‌شود وحتی همسر سابق پادوانی که ازطرفش خطری احساس می‌شود بضرب تیر درخون خود می‌غلتد ودرپایه‌های سیمانی آخرین جاده عریضی که پادوانی می‌سازد قرار می‌گیرد واینجا وآنجا تفریحات حلقه‌ی معتبر دوچهره مشاهده می‌شود و عواملی که درهر لحظه بیدار وهوشیارند تاکوچکترین خدشه‌یی متوجه منافع اربابانشان نگردد . روز پایان ساختمان مهندس و سرمهندس و مقاطعه‌کار وغیره درآخرین قسمت شاهراه جمع شده‌اند وخبرنگاران و روزنامه‌نگاران این پیروزی عمرانی را ثبت می‌کنند ، آب ازآب تکان نخورده است واتومبیل لوکس وهیولا هیبت پادوانی دور می‌شود . بعد نوبت **«تغییر»** از **مکزیك** است . یك‌فیلم سیاسی دیگر وساخته‌ی **آلفردو ژوسکوویچ** . سازنده تغییر قبلاً فقط دوفیلم کوتاه که یکی ازآنها مستند است ویك فیلم بلند ساخته است . فیلم پایان تلخ وتکان‌دهنده‌ای‌دارد وتم اصلی با فرار ازشهر، دروغ وریا نظام، آلودگی وکثافتکاریهای ساختمانی شکل گرفته است .

فرانسویها درروز سوم یك فیلم بسیار سرزنده وزیبای کوتاه بنام **«آزمایش»** عرضه می‌کنند . این فیلم ساخته‌ی **ژان - فرانسوا دیون** است . فیلمی‌ست از جریان یك صحنه فیلمبرداری آزمایش یك هنرپیشه وبی‌نهایت ظریف و پر از طنز شاید این فیلم نمونه‌ای کوچك باشد از آنچه **فرانسوا تروفو** در فیلم بلند **شب آمریکایی** بدست داده است . همچنان این فیلم‌کوتاه فیلم « شب آمریکایی » تروفو نیز ماجرای تهیه یك فیلم بلند است و با تمام ریزه‌کاریهایش ، گرفتاریهایش ، وقایع پیش‌بینی نشده‌اش ، فیلمی بسیار دوست‌داشتنی وعزیز برای دست اندرکاران وجالب اینکه فرانسوا تروفو خود نقش کارگردان را درماجرای داخلی فیلم بعهده دارد . فیلم تروفو درقسمت‌اصلی‌ورسمی جشنواره نمایش داده شد. اما خارج ازمسابقه . درمصاحبه مطبوعاتی وقتی از او پرسیدیم چرا این فیلم باید خارج ازمسابقه باشد ، تروفو جواب داد این فیلمی‌ست درباره فیلمسازی وسینما حق اینست که «سینما» حق داشته باشد و شانس تا «درباره‌ی سینما» .

یك فیلم فرانسوی متوسط دیگر وبعد نوبت می‌رسد به **روزهای سی‌وشش از یونان** وساخته‌ی **تئو آنجلوپولس** ، انتقادی - سیاسی وتوأم با طنزی تلخ وباکششی موفق ومداوم . ماجرا ازیك‌واقعه‌ی حقیقی در ۱۹۳۶ اقتباس شده است . آنجلوپولس فارغ‌التحصیل ایدك است . فیلم بلند قبلی‌اش که نامش را شاید بتوان **«دوباره سازی قانون اساسی»** ترجمه کرد چند جایزه وتحسین‌درکیسه دارد ازجمله جایزه **«ژرژ سادول»** در ۱۹۷۱ . فیلم اگراز فیلم **«دامیانو دامیانی»** بیشتر نداشته باشد کمتر ندارد . **«بازپرسی . . .»** پارسال درتهران گل کرد . **تئو آنجلوپولس** را پیدا کردم با صورت و هیکلی که میان جمعیت خیابانهای ما قابل تشخیص نیست . حتی لباس پوشیدنش هم چندان فرنگی‌مآب نبود .

کمرخیابان‌آنتیب کافه‌ی‌شلوغ‌پرهیاهویی است‌که بمسخره وطنز اسمش‌را «پتی‌کارلتون **«کارلتون کوچولو»** گذاشته‌اند و پاتوق جماعت منتقد و کارگردان و روزنامه‌نگار و غیره است . وسط جمعیت آنجلوپولس را گیر آوردم و دستش را فشردم . خونسرد و آرام بود و در مقابل شوقی که من نشان می‌دادم گویی خجالت‌زده .

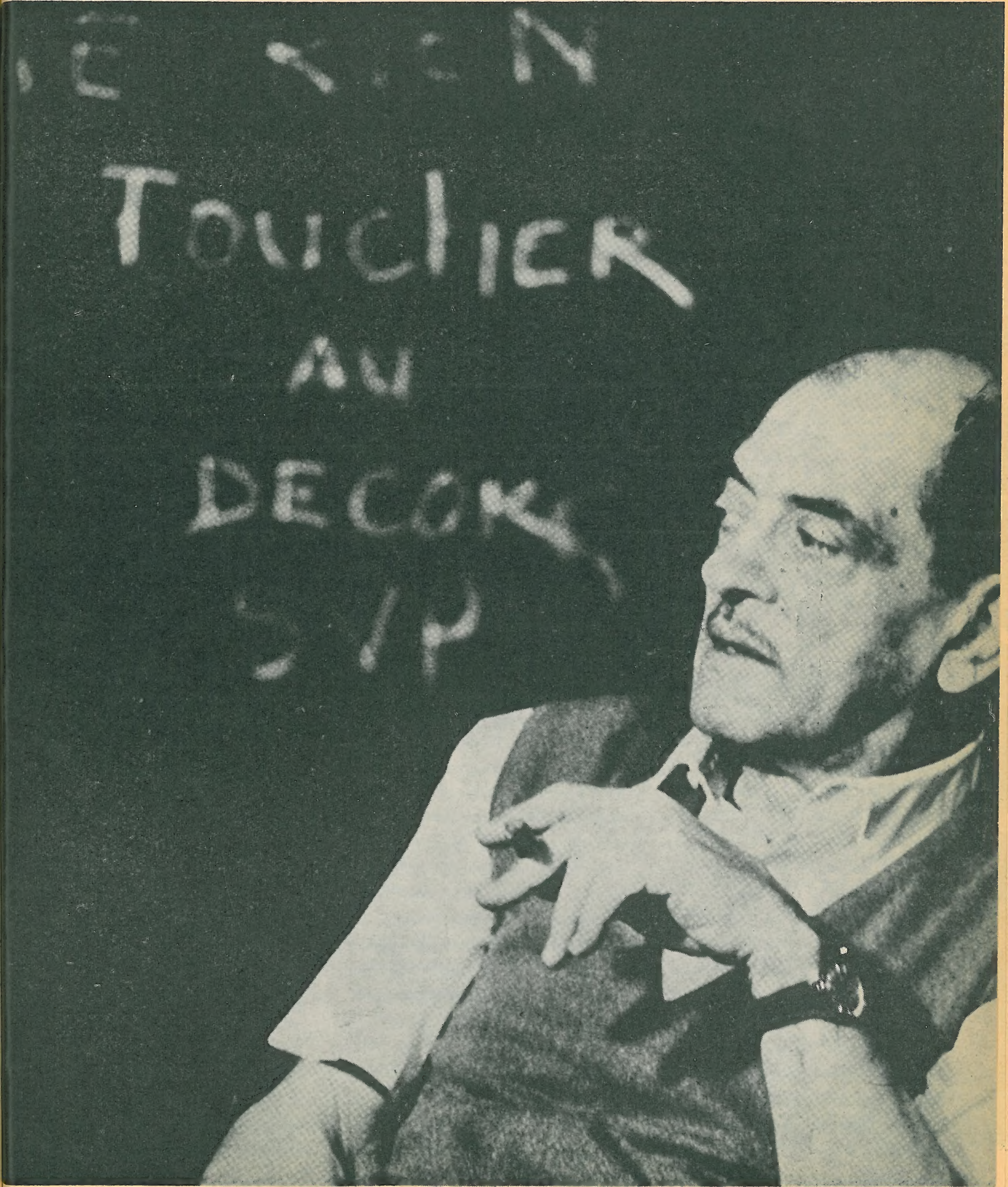
فشرده‌گی برنامه‌های نمایش فیلم حتی فرصت یادداشتهای کوتاه را ازدستم گرفته‌است بسختی می‌کوشم که فیلمها را «قاطی» نکنم . آفتابی زیبا هرروز روی مدیترانه می‌زند وآب بشدت «تکنی کالر» آبی‌ست وکشتی‌های کوچك‌تفریحی وقایقها‌آرام درگردش‌وکناره گرفتن ومن‌حتی‌یك عکس‌نگرفته‌ام ودوربینی که بعداز اتمام جشنواره لنزهایش درفرودگاه لندن دزدیده شد همچنان درگوشه‌کمد اطاق هتل افتاده است . نقاشهای دوره‌گرد جلوی باغچه «لامال مزون» بساطشان را همراه با بساط خنز پنزی‌های فرنگی پهن کرده‌اند ، فروشنده‌های سیاه ازآنسوی مدیترانه به اینسو رسیده‌اند با عبا وگاه حتی فینه ومجسمه‌های عاج وچوب وآویزهای گردن وگوش والنگو وگاه برمی‌خوری - درست مثل‌تهران - به‌این نبش قبرکن‌های خیابان و در ته‌گودال گاه مکالمه‌های‌غیرفرانسوی‌را می‌شنوی‌صحبتهایی به یونانی، ایتالیایی، ترکی وعربی . پرواضح است‌که کار سخت وکثیف و بیگاری دراین شهر معاملات میلیونی دراین شهر ولخرجی و ولنگاری وآماج ارز و توریست خرگردن وخرپول‌بعهده‌کارگران مهاجراست. وجالب است‌که درجشنواره یك فیلم ایتالیایی داریم درخصوص همین‌کارگران مهاجر، براه‌افتاده ازایالات فقیر وفقرزده جنوب ایتالیا بشمال و کشورهای دیگر .

برزیل در دوهفته‌کارگردانان ما را با یك فیلم تمثیلی سیاسی و با گرایشهایی بسوی فرمالیسم‌که ازاول‌تاآخرش سه‌چهارنفرجوان خوش بروروی مسلح یك‌کرور آدم بی‌دفاع را - که بسوی آنها می‌آیند ، بدون هیچگونه مقاومت ویا حرکت تهدیدآمیز - با تیر مثل برگ پائیز می‌ریزند ، روبرو کرده است . فیلم متأسفانه زیرنویس‌نداشت وآنطورکه باید قضایایش‌کاملاً برایم حلاجی نشد . این فیلم رنگی ساخته‌ی نلسون پره‌ئیرا دوس‌سانتوس است . کارگردانی است با یك‌کارنامه‌که در آن ازسال ۱۹۵۵ تا سال ۱۹۷۲ یازده فیلم بلند می‌بینی . وما ازسینمای برزیل درایران چه دیده‌ایم ؟

ازبرنامه‌های دوهفته کارگردانان کمی بگذریم به فیلمهای قسمت اصلی هم باید سری زد وحرفی داشت . درهیئت داوری نه نفره فیلمهای بلند چند اسم آشنا داریم ، بجز خانم **اینگرید برگمن** که رئیس هیئت داوری‌ست ؛ مثلاً **لاورنس دورل** و **سیدنی پولاك** سرشناسترند . فیلمهای کوتاه قسمت اصلی جشنواره را یك هیئت داوری سه نفره قضاوت می‌کنند .

و اولین فیلم بلند قسمت اصلی جشنواره فیلم آمریکایی **Godspell** اثر **دیوید گرین** است‌که نمی‌دانم به «نظرکرده خدا» ، «طلسم خدا» ، به چه ترجمه‌اش‌کنیم . فکر نمی‌کنم کلمه ترکیبی جاافتاده‌ای در زبان انگلیسی باشد . بیشتر شبیه کلمات من‌درآوردی آمریکائیهاست . طبیعی است زبان درآنجاکه شدیدتر زندگی می‌کنند پرزندگی‌ترست . بهرحال‌بحث‌لغت‌راکناربگذاریم . «گادسپل» مسیح را به نیویورك رسانیده است و دریك لباس موزیکال ، موزیکالی خون‌گرم و با قطعاتی بسیار زیبا تصنیف شده و دریك فضای همکاری بسیار چشمگیر بازیگران‌که عبارت باشند از مسیح و حواریونش اما در هیبت‌های امروزی که از دنیا می‌برند وبه عشق می‌رسند وشاید به‌حقیقت عشق واقتباس تا آنجا ادامه داردکه **«یهودا اسمریوطی»** «عیسی مسیح» را «لو» می‌دهد وچراغ چشمك‌زن ماشینهای پلیس‌که نزدیك می‌شود مسیح به تور سیمی ورزشگاه مصلوب است وجالب اینکه بنا بگفته‌ی دیوید گرین نقش یحیی تعمیددهنده و یهودا هردو تعمداً بعهده یك‌بازیگر - دیوید هاسکل - گذاشته شده‌است. و با این دکترین‌که به لحظه آدمیزاد گرفتار طبیعت بد ونیت خوب خویش است ودرحقیقت بین یهودا ویحیی فاصله‌ای نیست ودراین توجیه وظیفه تقدیری یهودا شاید لوث شده باشد . بهرحال حواریون دوجنس شده‌اند و دوسه نفری ازآنها رنگ سیاه نیز پذیرفته‌اند وتأثیر آواز «افسوس وهیهات برشما» مسیح ، درجلوی ساختمان‌عظیم مرکز تجارت نیویورك می‌خواند دوچندان می‌شود. وصد البته باید بدانیم‌که فیلم بعد ازموفقیت نمایش موزیکال **Godspell** - طبق معمول بیشتر فیلمهای موزیکال ایندوره - تهیه شده است وشعروموسیقی فیلم سروده وانشاء **استیفن شوارتز** است . شوارتز ازهنگام بروی صحنه آمدن نمایش موزیکال **Godspell** (۱۷ می

بقیه درصفحهٔ ۵۲


Toucher
AU
DECOR
S/P

ترجمه‌ی : پرویز دوائی

لوئی بونوئل : بیانیه

۱ – درهیچ یك ازهنرهای مرسوم بین امکانات وحقایق آن چنان شکاف وسیعی نیست که درسینما بین ایندو وجود دارد . فیلم مستقیماً برتماشاگر اثر می گذارد ، باو آدمها واشیاء مادی ومحسوس عرضه می کند ، با سکوت وتاریکی اورا ازفضای روانی معمولی جدا میسازد . سینما با این امکانات می‌تواند بیش ازهرهنردیگری تماشاگررا برانگیزد . ولی باز بیش ازهرهنری می‌تواند تماشاگر را خفه‌کند . بدبختانه اغلب فیلم‌های امروز گویا باین هدف دوم خدمت می کنند، اغلب فیلم‌های امروز دریك خلاء فکری واخلاقی جولان میدهند . گوئی دراین خلاء است که سینما رونق می‌یابد .

۲ – «راز» جزء اساسی تمام آثار هنری‌ست . اما در سینمای امروز معمولاً رازی وجود ندارد . کارگردانان ونویسندگان نهایت دقت را بخرج میدهند تا ازآنچه ممکن است ما را مشوش سازد اجتناب کنند . آنها دریچه شگرفی راکه بروی دنیای رهائی‌بخش شعر گشوده می‌شود بسته نگاه میدارند. قصه‌هائی را ترجیح میدهند که گوئی زندگی عادی ما را ادامه میدهد، که برای‌بار «N» ام یك درام را تکرارمی کند، که بماکمك می کند تا دشواریهای کار روزمره خودرا فراموش کنیم . البته برتمام اینها اخلاقیات ، دولت ، سانسور جهانی ، مذهب ، حسن سلیقه ، شوخی پاکیزه وسایر احکام قاطع واقعیت نظارت دقیق دارند .

۳ – سینما وسیله عالی‌وخطرناکیست. عالیست اگر روحی آزاد آنرا بکارگیرد . سینما والاترین شکل بیان دنیای رؤیاها ، عواطف وغرایز است . سینما گوئی برای بیان «ناخودآگاه» ساخته شده ، آنچنان ریشه‌های عمیقی دردل شعر دارد . معذلك سینما تقریباً هرگز بدنبال چنین هدفهائی نرفته است .

٤ – درآثار مجلل و پرخرج و فیلم‌هائی‌که اغلب با تحسین تماشاگران و منتقدان روبرو شده‌اند به ندرت با سینمای خوب سروکار پیدا می کنیم . یك داستان خاص، درام خصوصی یك فرد – به عقیده من – نمی‌تواند علاقه کسی راکه شایستگی زندگی درعصر ما را داشته باشد جلب کند . اگر ازمیان تماشاگران کسی درغم وشادی یك قهرمان فیلم شریك می‌شود باید علتش آن باشد که قهرمان فیلم نماینده عواطف آن تماشاگر است . بیکاری ، تأمین نداشتن ، ترس ازجنگ ، بی‌عدالتی اجتماعی درتمام اعصار برتمام تماشاگران اثر می گذارند . . . وقتی‌که فیلمی بمن می گوید آقای «ایکس» درخانه خوشبخت نیست و این خوشبختی را نزد معشوقه‌اش جستجو می کند ولی آخرسر پشیمان شده بسوی همسر وفادارش باز می گردد این فیلم را بسیار اخلاقی واصلاح کننده می‌یابم ولی باطناً درمن اثری باقی نمی گذارد .

۵ – «اکتاویوپاز» گفته است : «انسانی که درغل وزنجیر بسرمی‌برد کافیست چشمانش را ببندد تا دنیا منفجر شود» . من می گویم : «کافیست پلك سفید پرده سینما نور واقعی خودرا بتاباند تا دنیـــا غرق درآتش شود» . . .

. . . اما درحال حاضر می‌توانیم آسوده بخوابیم . نور سینما بحدکافی خفیف ومقید شده‌است !



معیارهای خوب...

چگونه است‌که خوب و بد، ازیك منتقد تا منتقد دیگر، ازیك جشنواره تا جشنواره‌ای دیگر، وازجمعیتی تاجمعیتی تفاوت می‌کند؟ زیر و بم این تفاوت چیست؟ آیا یك رنگین کمان کاملی ازعقاید پراکنده دردست داریم؟ آیا پراکندگی برمدار این رنگین کمان همه‌جا به‌یك فشردگی است و یا نه، دربعضی ازنقاط با تراکم بیشتری روبرو هستیم؟

خورشید طالع میشود، هرکه چشم و حس دارد، بی‌مجادله تصدیق‌می‌کند که روز سرزده است، اما یکی ازآن میان میگوید «حرارت آفتاب خوب‌است» وبلافاصله با نفی و تصدیق این وآن روبرو میشود. آیا براستی «خوبی» چقدر ناشناخته‌تر ازطلوع خورشید است؟ تفاوت این باآن چیست‌که درمورد یکی اختلافی نیست و درمورد دیگری همهٔ اختلاف‌ها بروز وصدور پیدا می‌کند؟

انسان درمقابله بامصادر ادراك خویش احکام منفی یا مثبتی صادرمی‌کند: «آفتاب سر زده است»، «حرارت آفتاب خوب نیست»... دربعضی احکام، دو انسان، درشرایط واحد، بایکدیگر اشتراك نوع حکم دارند، و دربعضی دیگر اختلاف. روبرو یکی‌ست وشرایط یکی. پس این اختلاف ازکجا ناشی میشود؟ شاید راه این باشدکه به‌تفاوت دو انسان صادرکننده حکم بپردازیم، اما این دو انسان، باهمهٔ اختلافات عمیق احتمالی‌که خواهند داشت، درموردی هم بایکدیگر اشتراك داشته‌اند ولذا جواب پرسش ما نمی‌تواند این باشدکه اختلاف دراحکام صادره نتیجهٔ اختلافات متعدد دو انسان صادرکننده حکم است. آنچه برای کنجکاوی ما باقی می‌ماند صورت دو حکمی است‌که صادر شده. پس پرسش ما باید این باشدکه بین «آفتاب سرزده است» و «حرارت آفتاب خوب است» چه تفاوتی وجود دارد؟

مردی، درمقابل چشم همهٔ ما، زنی‌را می‌بوسد؛ همه تصدیق می‌کنیم‌که مرد زن‌را بوسیده است. اما یکی از ما میگوید «چقدر این محبت باشکوه است»، دیگری لبخند می‌زندکه «نه آقاجان، این محبت نیست، این میل شدید جنسی است، شهوت است» و سومی میگوید «هیچکدام این‌ها نیست، مرد چشمش بدنبال مال و منال زن است» و چهارمی نگاهی عاقل اندر سفیه می‌کند و میگوید: «این‌ها همه حرف مفت است، مرد زن‌را فریب میدهدکه بتواند بااستفاده ازغفلت او به‌عیاشی‌هایش بپردازد»...

دقت کنیم: همه تصدیق کردیم‌که مرد زن‌را بوسیده است. این تصدیق مشترك راجع به‌چه چیز بود؟ «فعل» معینی درمقابل ما انجام پذیرفته، آفتاب بیرون آمده و مرد زن‌را بوسیده است. اگر همهٔ ما به‌یکسان وبدون خدشه سرزدن «فعلی» را تماشا کنیم احکام ما نسبت به‌آن مشترك خواهد بود. دراین مورد بروز اختلاف احتمالی نیز ناشی ازاختلاف درشرایط تماشای ماست، اختلافی‌که دریك بازبینی قابل اصلاح است. به‌پیرامون خویش می‌نگریم، دایرهٔ وجود برگرد ماکه نقطه پرگاریم حلقه زده وما با پنج حس خودبه‌تجربهٔ آن مشغولیم، قدرت مصادر تجربه، کمال حواس وشدت تجربه می‌توانند اختلاف‌های ناشی ازتفاوت‌های حسی‌را ازمیان بردارند. سخن دراین نیست‌که همه احکام ما نسبت به‌فعل معین مشترك خواهد بود. فیل مولوی‌که درتاریکی ایستاده پاسخ سخن ما ونفی مطلب ما نخواهد بود؛ آنجا کنایه ازحقیقتی است‌که ادراکش به‌مدد حس ممکن نیست، حقیقتی‌که برکوری وکری ظهور پیدا می‌کند. و نیز پاسخ ما اختلاف‌های مشهود شهود یك قتل ــ که بسیار موضوع فیلم‌ها قرارگرفته هم نیست، چراکه درآنجا نیز اختلاف دربارهٔ «چگونگی» قتل است، نه‌دربارهٔ قتل، بعبارت دیگر درآنجا نیز همه تصدیق می‌کنندکه قتلی اتفاق افتاده است.

پس دراحکام صادره نسبت به‌حدوث و وقوع «فعل» اختلافی نیست و باتوجه به‌نمونه‌هائی‌که داده شد روشن است‌که اختلاف احکام هنگامی رخ میدهدکه مصادر آنها ازجنس «فعل» نباشد. بعبارت دیگر هنگامی‌که دربارهٔ مصادری نظیر «صفت» یك چیز، یا «چرائی» یك چیز، وبالاخره «چگونگی» آن حکم صادر می‌کنیم، می‌بینیم‌که احکام ما نسبت به‌حکم دیگران متفاوت است.

اما احکام ما درسه زمینه‌ای‌که ذکر شد نیز دارای هویت واحدی نیستند. ما «چگونگی» افعال‌را «تشریح» می‌کنیم، «چرائی» را به «تفسیر وتعلیل» می‌کشانیم ودربارهٔ «صفت» به قضاوت دست می‌زنیم، والبته درهرسهٔ این موارد تك تك احکام تشریحی، تفسیری وقضائی افراد باهم متفاوت است. دامنه وشدت این اختلاف نیز درسه زمینهٔ نامبرده یکی نیست. درمورد «چگونگی» به‌کمك بازبینی‌های مکرر می‌توان به‌وحدت نظر رسید. نظرات مختلف افراد دربارهٔ «چرائی» نیز به‌کمك تحقیق وبحث بهم نزدیك میشود. آنجاکه اختلاف اغلب پابرجا می‌ماند وقتی‌ست که احکام قضائی ما دربارهٔ «صفات» صدور پیدا می‌کند.

اما «صفات» نیز خود بدو دسته تقسیم میشوند. بین دو عبارت «فیلم بلند» و «فیلم خوب» تفاوت آشکاری وجود دارد. اگر درجستجوی وجوه این تفاوت برآئیم درمی‌یابیم‌که درنخستین عبارت ما «صفت مادی» فیلم‌را مورد قضاوت قرار داده‌ایم ودرعبارت دوم «صفت معنوی» آن‌را.

اختلاف موجود دربین احکام صادرهٔ افراد نسبت به‌این دو دسته صفت هم دارای پراکندگی‌های متفاوت است. اما پیش ازاینکه به‌مطالعهٔ نوع این پراکندگی‌ها بپردازیم باید توجه داشته باشیم‌که ظهور صفت درموصوف اصولاً قباح «غیر» است. مثلاً وقتی بخواهیم ازدوری یانزدیکی اصفهان صحبت کنیم لازم است‌که شهری غیراز اصفهان‌را داشته باشیم تا فاصله بین اصفهان و آن شهر مصدر صفت شود. اختلاف بین احکام قضائی درمورد صفات ازآنجا ناشی میشودکه قضاوت‌کنندگان مختلف «غیر»های مختلفی‌را درذهن خود متجسم می‌کنند. اما اگر دربرابر این حکم‌که اصفهان دور است بپرسیم‌که اصفهان نسبت به‌کجا دور است، بلافاصله پاسخ‌های مختلف نشان میدهدکه «غیر»های مختلفی درکار بوده است ودرصورتیکه این غیرهارا یکی کنیم خودبخود دامنه اختلاف احکام کم میشود، هرچندکه پایان نمی‌پذیرد.

درمورد صفات مادی خودبخود غیرهای مادی نیز بکار گرفته میشود. غیری‌که برای تعیین دوری و نزدیکی شهر اصفهان بکار می‌گیریم نقطهٔ ثابتهٔ مادی معینی‌ست مثل تهران. همین مادی‌بودن غیرها برای صفات مادی کمك می‌کندکه حوزه اختلاف بین احکام گسترده نشود، بخصوص‌که باتوجه‌درمی‌یابیم درمورد صفات مادی اغلب ما اندام خویش‌را مقیاس مقایسه ومعیار قضاوت قرار میدهیم: «فلانی بلند است»، یعنی قد فلانی ازقد من بلندتر است.

درعین حال درمورد صفات مادی می‌توان به‌کمك وضع قرارداد وتعیین «استاندارد» به‌رفع اختلاف دراحکام کمك‌کرد. اگر برای «قد» به‌کمك قرارداد «متر» را انتخاب کردیم و قد «۲ متری» را استاندارد دانستیم، خودبخود هرکس از دو متر بلندتر بود قد بلند است وهرکه کمتر قد کوتاه. اما درمورد صفات معنوی نه‌قراردادی دردست است و نه مقیاس استاندارد

معیارهای بد

از: اسماعیل نوری علاء

شده‌ای. «خوبی»را باکدام مقیاس بسنجیم وحد اعتدال خوبی چیست‌که درمقایسه باآن هرموصوفی بیشتر خوب است یاکمتر؟ بدینسان ناگزیر به‌تصدیق آنیم‌که بهترین اختلاف‌ها دراحکامی ساری‌ست‌که مصادرآنها صفات معنوی‌هستند.

حال اگر همهٔ آنچه‌راکه گفته‌ایم مرورکنیم درخواهیم یافت‌که احکام دارای مصادر گوناگونی هستند وبواسطه این مصـادر رفته‌رفته مختلف‌تر وپراکنده‌تر میشوند. ترتب مصادر چنین است: ۱ ــ فعل، ۲ ــ چگونگی، ۳ ــ چرائی، ٤ ــ صفت مادی، ٥ ــ صفت معنوی.

شاید بتوان هرمصدر حکمی‌را به‌یك کره بلورین تشبیه کرد‌که درون آن خود ازکره‌های متحدالمرکزی پر شده‌است‌که هرکدام رنگی تیره‌تر ازدیگری دارند. ما به‌این کره نگاه می‌کنیم. کرهٔ اول «هویت ناشی ازفعل» است. درمورد آن اشتراك حکم داریم، زیرا همه آن‌را به‌یکسان می‌بینیم، زیرا او هویت «فعلی» خویش‌را به ما می‌شناساند ودیکته می‌کند. اما قدم بعدی آنست‌که کره‌های داخلی‌را حدس بزنیم: کره‌ای‌راکه «هویت ناشی ازچگونگی» نام دارد وکره‌ای‌راکه «هویت ناشی ازچرائی» خوانده میشود، وآنگاه به قلمرو کرهٔ «صفت مادی» برسیم، بحدس خویش پوستهٔ این کرهٔ تیره‌رنگ‌را بشکافیم وبگوئیم‌که آن آخرین کره‌ی دور ازچشم ندیدنی چه رنگی‌ست. آشکار است‌که درهر قدم نظرات ما باهم بیشتر اختلاف پیدا می‌کند واحکام ما پراکنده‌تر می‌شود.

احکام صادره نسبت به«صفات»را «احکام قضائی» خواندیم وحال باید بگوئیم‌که طبیعتاً «احکام قضائی» نسبت به‌اینکه مصدر صدورشان صفات مادی باشند یامعنوی خود بدو دسته تقسیم می‌شوند. احکام قضائی با مصدر صفت مادی‌را «احکام قضائی عینی» وبطور خلاصه«احکام عینی» می‌خوانیم، چراکه بهرحال برسکوی پرتاب ماده قرار دارند وازغنیمت برخوردارند، و احکام قضائی بامصدر صفت معنوی‌را «احکام قضائی ذهنی» یا «احکام قضائی ارزشی» وبطور خلاصه «احکام ارزشی» می‌خوانیم وباتوجه به‌آنچه‌که گفته‌ایم بیشترین اختلافات دراحکام ارزشی نمود پیدا می‌کند.

اما کار منتقدین و هیئت‌های داوری جشنواره‌ها و مسابقات هنری صدور همین احکام ارزشی‌است. درست برعکس مفسرین و داوران مسابقات ورزشی‌که موظف به‌صدور احکام عینی هستند. مشکل هیئت‌های داوری جشنواره‌های هنری ازآنجا ناشی میشودکه «کرونومتر» و «وقت شمار» و «مقدارگل خورده و زده» ندارند. این‌ها قضاتی هستندکه تعهد مشکل‌ترین قضاوت‌را به عهده گرفته‌اند: اینکه تعیین کنند فلان اثر هنری خوب است یا بد وبین چند اثر هنری کدام بهتر است.

* * *

کسی‌که به‌قضاوت ارزشی می‌نشیند، به‌لحاظ اینکه مصدر احکامش«صفت» است، ناچار دست به‌مقایسه می‌زند وازآنجاکه برای این مقایسه دارای هیچ «غیر» مادی نیست، بناچار درذهن خویش نمونه‌ای آرمانی از «بهترین» خلق می‌کند و این سنجش‌را به‌مدد آن نمونه بانجام می‌رساند.

قضاوت‌کننده ــ دراینحال ــ اثر هنری‌را (این گوی بلورین تودرتورا) در دست می‌گیرد، درونی‌ترین کره‌راکه درپس آشفتگی رنگهای کرات دیگر پنهان است حدس می‌زند وآن‌را بانمونهٔ آرمانی ذهنی خویش می‌سنجد واحکام ارزشی خودرا صادر می‌کند. آشکار است‌که این ذهنی‌ترین، اعتباری‌ترین وشکننده‌ترین قضاوتهاست: چیزی نامرئی بانمونه‌ای خیالی مقایسه میشود. آیا حدس منتقد دربارهٔ آن کره نامرئی و آن صفت پنهان درست است؟ آیا نمونهٔ خیالیش بی‌عیب است؟ و آیا این مقایسه بیرون ازمیل‌ها وکشش‌ها وغرض‌های او انجام پذیرفته است؟

همهٔ این سئوال‌هارا تشتت آراء وتفرقه احکام منتقدین بوضوح پاسخ میدهد! چیزی در درون این کرهٔ تودرتو پنهان است‌که خویش‌را در رابطه با «غیر»ی هم‌جنس خویش آشکار میسازد، امکان واحدی، که‌درافق بینهایت «غیر»، می‌تواند بینهایت جلوه داشته باشد وتفرقه‌ها وتشتت‌ها همه ازین‌چشمه آب می‌خورد. هرکس نمونهٔ خیال خویش‌را دربرابر این بی‌شکل می‌گیرد و باچهارچوبهٔ نمونهٔ خود برآن قالب می‌زند وآن‌را گویا میسازد.

درآن فعل معین کدام صفت معنوی خفته بود؟ انواع نمونه‌های خیالی‌را روبروی آن بگذارید. خواهید دیدکه هربار این بت عیار به‌رنگی درمی‌آید وجلوه‌گر میشود. اما آیا این جلوه‌گری‌را افشای راز آن پوشیده بدانیم یا فاش‌شدن اسرار آنکه دربرابر این غیررا گرفته است؟

اما مسلم آنست‌که آنکه بسیار جلوه دارد، درمجموع این جلوه‌های بسیار عاقبت فاش میشود. اگر بتوانیم این گریزان بی‌شکل‌را ازشش جهت محاصره کنیم ودرمقایسه بانمونه‌های خیالی این شش جهت صورتهای بسیارش‌رابشناسیم آنگاه، به‌اغلب احتمال، اورا فراچنگ آورده‌ایم. کامل‌ترین راه همین تقرب شش جهته است.

* * *

«خوب» و «بد» دو روی کامل این بی‌شکلیند، خود این بی‌شکلیند و صغری وکبری آنند. آنسان‌که روز و شب دو مظهر زمانند، زمان بی‌آنها بی‌معنی است وآنها بی‌یکدیگر ادراك نشدنی. ناهشیار کسی‌ست‌که فقط درشب می‌ایستد وزمان‌را شب می‌پندارد، یاتنها روزرا نشستگاه خویش میداند وزمانش همه در روز میگذرد؛ و هشیار آن کس است‌که براین گردش روزانه وشبانه چشم مراقبت می‌گمارد وجوهر زمان را از امتزاج این هردو در ادراك ضبط می‌کند.

تشتت‌ها وتفرقه‌ها همه ازاین سراست، ازاین علت‌که هرکس درنقطه‌ای ازرنگین‌کمان جای خوش می‌کند وخود رنگین‌کمانی کامل نمیشود، تا هم خودرا وهم آن بی‌شکل‌را درهمهٔ اشکال و صور دریابد.

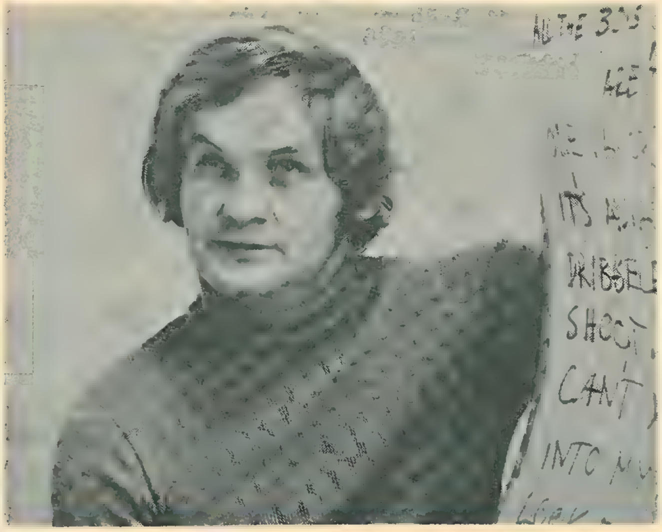
* * *

ازهرکه ازکنارتان می‌گذرد بپرسید خوب چیست وپاسخش‌را ــ یعنی نمونهٔ آرمانی خیالیش‌را ــ ضبط کنید. خواهید دیدکه هرکه ازخوب سخن میگوید ازچیزی ویژه وخاص حرف می‌زند، وهرکس ازظن خویش یار این

دنباله درصفحهٔ ٥۲

SKOLIMOWSKI

سینماگری از شرق اروپا برای غرب



گفتگوئی با یرژی اسکولیموسکی

ترجمه : بهرام ری‌پور

ـ بعدازمدتی کار در لهستان ، برای کمپانیهای غربی چند فیلم ساختید . درحال حاضر موقعیت شما بعنوان یك سینماگر چگونه است ؟

ـ من فقط از یك چیز مطمئنم و آن اینکه در کارم در حال پیشرفت هستم . فقط همین .

ـ شاید . ولی بودجه‌های فراوان و وسایل تکنیکی متعدد دراین پیشرفت دخالت داشته‌اند ؟

ـ بودجه‌های فراوان و وسایل تکنیکی متعدد فقط بمن امکانات بیشتر میدهند تا تجربیات تازه بدست آورم و از تکراری شدن بپرهیزم . زیرا انسان هرگز نباید آنچه راکه قبلاً انجام داده تکرار کند .

ـ آیا بخاطر امکانات مادی بیشتر بوده است که بداستانهای تاریخی تمایل نشان میدهید ؟

ـ در آخرین فیلمهای من داستان اهمیتی‌ندارد. بلکه مطالعه وبررسی کاراکترها است که در درجه اول اهمیت قرار دارد . بیش از هرچیز تکامل پرسوناژها مورد نظر من است . در آغاز من شدیداً به تکنیك‌سینما تمایل داشتم و حرکات پیچیده دوربین را از مهمترین عوامل ساختمانی یك فیلم میدانستم. ولی حالا دیگر آن دوره به پایان رسیده و هنگامیکه به پشت سرم نگاه میکنم ، فیلمهای اولیه‌ام را بشکل اشیائی زیبا مملو از تجربه وسمبول می‌بینم با کادرهای قشنگ و ذوق فراوان گرافیسم . اینها هیچکدام نقطه ضعفی برای فیلم بحساب نمی‌آیند ولی در این میان واقعیتهای انسانی بکلی فراموش شده‌اند . فیلمهای کنونیم بالطبع تغییر کرده‌اند . آنها بیشتر به نوعی ادبیات که میان رمان و شعر قرار دارد ، شبیه هستند. قبل ازاینکه کار سینما را شروع کنم شاعر بودم . شعر تنها آزادترین وسیله بیان‌نیست، بلکه ساده‌ترین آنها نیز هست . هرگزبفکرم نخواهد رسیدکه فیلم پیام‌دار بسازم . ترجیح میدهم برای نشان دادن مطالب به احساسم متکی باشم . در کارگردانی ، بداهه‌سازی میکنم . قبل از روز فیلمبرداری هرگز صحنه‌ای را آماده نمیکنم . وقتی روی‌پلاتو می‌آیم ، نمیدانم چه چیز را باید فیلمبرداری کنم . آکتورها بیشتر از من میدانند . چون دیالوگها را حفظ کرده‌اند . چیزی که حتی برای من تازگی دارد ، در چنین شرایطی ، فکر خاصی در سرندارم واز غریزه‌ام‌پیروی میکنم . درست مثل یك‌مجسمه‌ساز . آکتورها را سرجایشان قرار میدهم ، حرکاتشان را معین میکنم وباین ترتیب سکانس را میسازم.

ـ هنگام مونتاژ درمقابل مقدار زیادی فیلم قرار میگیرید که باید ازمیان آنها صحنه‌های دلخواه را انتخاب کنید . در این لحظات از چه قانونی تبعیت میکنید ؟

ـ معمولاً آنقدر فیلم دارم که میتوانم با آنها ده فیلم مختلف بسازم . دراین مورد نیز از غریزه‌ام و هم‌چنین از ذوق استتیکم پیروی میکنم . برای بریدن بعضی ازپلانها ویا کوتاه کردن آنها و یا حذف کامل یك سکانس . در «اعماق» مورد حذف کامل یك سکانس پیش آمد . در یکی از صحنه‌های فیلم ده مرد پنجاه شصت‌ساله از حمام بیرون میآمدند . جوانی بنام «مایکل» بین آنها حوله پخش میکرد و بعد معلوم شد که این عده اعضاء کمیته اعتصاب هستند . رهبرآنها شروع بصحبت کرده و این جملات را میگفت : «دوستان ما بجائی رسیده‌ایم که باید بیش از چهار روز در هفته کار نکنیم.

برای شناسائی بیشتر ژرزی اسکولیموسکی

ژرزی اسکولیموسکی در سال ۱۹۳۸ درشهر «لودز» لهستان بدنیا آمده است . این شهر بخاطر مدرسه سینمائی‌اش شهرت دارد . بعدازتحصیلات در رشته مردم شناسی ، ادبیات وتاریخ ، در سال ۱۹۵۸ دو مجموعه شعر و یك پیس تجربی ویك مجموعه داستان انتشار میدهد. برای«آندریوواجا» سناریوی «بیگناهان دوست داشتنی» را می‌نویسد و خود نقش یك بوکسور الکلـی را در این فیلم عهده‌دار میشود . در سال ۱۹۶۰ سه فیلم کوتاه : نگاه وحشی – هاملت کوچك و اروتیك را میسازد بعد به راهنمائی واجا وارد مدرسه سینمائی«لودز» میشود . در سال ۱۹۶۱ برای رمان پولانسکـی سناریوی «چاقو در آب» را می‌نویسد . فیلم‌داستان مرد جوانی است که با اتو – استوپ سوار اتومبیل زن وشوهری شده و سعی میکند توجه زن را بخود جلب کند ولی سرانجام خودش قربانی میشود . درهمین سال از فستیوال ورزشی بوداپست با فیلم «بوکس» جایزه نخست را دریافت میدارد . در سال ۱۹۶۲ دیالوگهای فیلم «یك دوست» اثر «نویسکی واستارویکی» را می‌نویسد و در سال ۱۹۶٤ اولین فیلم طویلش‌را بنام «علامات مخصوص پوچی» میسازد . سال ۱۹۶۵ فیلم دیگری میسازد بنام «راه برو» کـه دنباله داستان نخستین فیلم طویلش است . در سال ۱۹۶۶ «پرچین» سومین فیلم طولانی‌اش را تمام میکند . این سه فیلم مورد توجه شدید منتقدان فرانسوی‌واقع‌میشود . اسکولیموسکی لهستان را ترك میکند ، به بلژیك میرود ودر آنجا «آغاز» را میسازد . همان سال اسکولیموسکی به لهستان برمیگردد و «دستها بالا» را میسازد . دولت لهستان باین فیلم اجازه نمایش نداده است. در سال ۱۹۶۸ «دیالوگ ۲۰ ، ٤۰ ، ۶۰» را در چکسلواکی میسازد . این فیلم از سه فصل‌تشکیل شده واسکولیموسکی یك فصل آنرا کارگردانی میکند . دراین زمان شایع میشود که وی از لهستان تبعید شده است. درسال ۱۹۶۹ یك‌سوپرپرودکسیون بنام «ماجراهـای ژرار» باو پیشنهاد میشود . اسکولیموسکی قبول میکند و این فیلم در چینه‌چیتا ساخته میشود . در سال ۱۹۷۰ «اعماق» را درآلمان ولندن جلوی دوربین می‌برد . این فیلم برخلاف فیلم قبلی ازهرجهت مطابق دلخواهش‌است . آخرین فیلمش «شاه بی‌بی ، سرباز» (درتهران : عروسك) نام دارد که در سال ۱۹۷۲ از طرف انگلستان به فستیوال کان عرضه شده است .



بعد میتوانیم تعداد روزهارا به سه روز تقلیل دهیم و بعد از پنج سال به دو روز در هفته برسانیم و بالاخره روزی خواهد رسید که هفته‌ای یك روز بیشتر کار نخواهیم کرد. مثلا چهارشنبه ...» در سکوتی که برقرار میشد ، صدای ضعیفی بلند میشد که بـا ناراحتی می‌پرسید : «هر چهارشنبه ؟!»

ایـن سکانس فقط یك دقیقه طول میکشید ولی صدای خنده طوری بلند میشد کـه تماشاگـران شروع سکانس بعدی را نمی‌فهمیدند . تمام این سکانس را ناچارحذف کردم تا سکانس بعدی را (با آنکه به اندازه اولـی خنده‌دار نبود ولی اهمیت بیشتری داشت) ازدست ندهم .

– راجع به فیلمهایتان که ما نمی‌شناسیم ، مثلاً فیلم «چك» صحبت کنید ؟

– این فیلم تجربه جالبی بود . فیلم «دیالوگ» نام داشت واز سه فصل تشکیل شده بود که هر سه دیالوگ واحدی داشتند. سناریوی فیلم فقط پنج صفحه داشت که روی هریك ازصفحات مقداری دیالوگ نوشته‌شده بود . بـی‌آنکه گویندگان این دیالوگها مشخص باشند . دیالوگهـا نیز از نـوع دیالوگهای معمولی و پیش‌پا افتاده بودند . مثلاً :

– حالتون چطوره ؟
– خوبم ، شما چطورین ؟
– خوبم . شما چکار می‌کنید ؟
– اوه ، کار بخصوصی نمیکنم ...
و غیره ...

این جملات میتوانستند در دهان‌هرکس قرار بگیرند . ما سه کارگردان بودیم وهر کدام برای این دیالوگها یك حدود سنی بخصوص انتخاب کردیم . یکی دیالوگهارا به شصت‌ساله‌ها و یکی به چهل‌ساله‌ها و من به بیست‌سالگان دادم . باین ترتیب سه فصل کاملاً متفاوت با دیالوگهای واحد بوجود آمدند . من در فصل خودم سرگذشت یك خواننده پاپ را که « ژان پیرلئو » بازی میکرد ، نشان دادم . من میتوانستم حوادث بدون دیالوگ را هرطور کـه میل دارم بوجود آورم یا دیالوگها را بهر شکل که میخواهم آکتورها بیان کنند ، ولی حق دست‌بردن در آنها را نداشتم .

– برای شما زیاد مشکل نبود . چون تمام فیلمهایتان سکانسهای طولانی بـدون دیالوگ دارند !

– بله و همین کار را هم کردم . ساختن این فیلم را بعنوان یك کار تجربی دوست داشتم .

– پرسوناژفیلمهای اولیه‌تان «آندرژ لژویك» را بکلی کنار گذاشته‌اید ؟

– این نقشی‌بودکه خودم بازی‌میکردم ولی بعد که امکانات جالب کار باهنرپیشگان را شناختم ، دیگر احتیاج به بازی کردن در خودم حس نکردم . برای آنکه مجدداً به بازیگری بپردازم ، شرایط استثنائی لازم است . در حال حاضر از نتایج کار بـا آکتورها فوق‌العاده راضی هستم . درست‌مثل مجسمه‌سازی که موجودات انسانی میسازد . گاهی اوقات با هنرپیشگان سرشناسی روبرو شده‌ام و سعی کرده‌ام ازآنها یك بازی خوب بگیرم . رضایت این کار مرا از هوس رفتن جلوی دوربین می‌اندازد !

– فیلمهائی‌که در لهستان ، بلژیك و انگلستان ساخته‌اید ، تمام دارای یك دید انتقادی اجتماعی بوده‌اند .

– اگر نگاه انتقادی وجود داردبدلیل اینست که من در یك آینه ناصاف‌نگریسته‌ام.



ولی دراین فیلمها قصد انتقاد وجود نداشته فقط گاهی سعی شده چیزهائی راکه احتیاج به تغییر دارند نشان داده شوند .

– شما بعنوان فردی ازکشورهای سوسیالیست، درمقابل تجارت سکس در محله «سوهو»عکس‌العمل نشان داده‌اید . در «اعماق» فاحشه‌ای را نشان میدهیدکه چون یك پایش در گچ است ، قیمتش را به نصف تقلیل داده وهمچنین یك صحنه درسینمائی که فیلمهای سکسی نشان میدهد ...

ـ شما فیلمهای مرا از نقطه نظر خودتان می‌بینید . حرفی که شما میزنید ممکن است درست باشد حتی اگر من بآن فکر نکرده باشم . شما در واقع ضمیر ناخودآگاه من هستید . با اینحال زندگی شخصی من باید روی کارم اثر بگذارد . من در دو دنیای کاملاً متفاوت فیلم ساخته‌ام . دراین‌دودنیا مردم درمقابل‌پول‌عکس‌العملهای یکسان ندارند . درغرب مردم اسیرپول هستند وفکری جز بدست‌آوردن آن ندارند .

خیلی از پروژه‌ها که در مقابل سؤال: «چقدر استفاده دارد ؟» جواب رضایت‌بخشی ندارند ، منتفی میشوند . با اینکه کارگردان موفقی هستم ولی هرگز نگران پول نبوده‌ام . وقتی قرارداد امضاء میکنم ، هرگز سر پول بحث نمیکنم . میدانم چقدر باید بمن بدهند دوست‌ندارم دستمزدم را باهرفیلم بالاتربیرم. برای من هیچ فرق نمیکند اگر فردا قرار شود یك فیلم لهستانی با دستمزد کم بسازم . ولی درمقابل بودجه زیاد برای خود فیلم بی تفاوت نیستم زیرا که در این صورت میتوان از امکانات بیشتری برای بهتر شدن فیلم استفاده کرد . وقتی در لهستان فیلم میسازم ، دستمزدم فقط باندازه پرداخت مالیاتها و خریدن سیگار است . در لهستان هیچکس برای ثروتمند شدن فیلم نمیسازد چون دستمزد این کار نیز مانند دستمزد کارهای دیگر است . در آنجا این احساس برتری که در سینماگران شما وجود دارد ، دیده نمیشود . وقتی آدمهائی را می‌بینم که دائم می‌پرسند : «چقدر ؟» فوراً حالت انتقادی نسبت بآنها پیدا میکنم . تلقی من نسبت به پول در «اعماق» براین اساس است.

□ **صحنه‌ای ازماجراهای ژرار**

– در فیلمها عوامل را طوری بکار می‌برید که خودشان با یکدیگر درگیر میشوند . درست مثل ترکیبات شیمی .

ـ تقریباً همین‌طوراست. کارگردانانی هستند که فقط به حادثه فکر می‌کنند . آنها حادثه را با جابجا کردن هنرپیشگان‌بوجود می‌آورند بی‌آنکه رفتار و حرکات و نحوه زندگیشان برای آنها اهمیتی داشته باشد . در صورتیکه برای من فقط اینهاست که اهمیت دارد و نه داستان . من شیفته جزئیات هستم و فیلم را تکه تکه وبا همین جزئیات می‌سازم .

– ولی در مورد داستانهای حماسی وتاریخی وضع فرق میکند . منظورم «ماجراهای ژرار» است .

ـ نه ، در آنجا هم بهمین شکل است. این سؤال باعث میشود خیلی از مطالب را درباره این فیلم بازگو کنم . «ماجراهای ژرار» تهیه کننده‌اش را مأیوس ساخت زیرا فیلم از همان نقطه‌نظر همیشگی من ساخته شده بود . تهیه‌کننده چهارمیلیون دلارخرج کرده بود تا یك فیلم حادثه‌ای بسازد ولی بعوض این‌کار من روی پرسوناژها کارکرده بودم .

وقتی «یونایتد آرتیستز» این فیلم را بمن پیشنهاد کرد ، من پنج فیلم ساخته‌بودم که گرانترینش صدهزار دلار تمام شده بود. با اینکه از پیشنهاد آنها سخت تعجب کرده بودم قرارداد را امضاء کردم . چون آنها آدمهای بی تجربه‌ای نبودند و من بخودم گفتم حتماً میدانند چکار می‌کنند . آنها باین علت بسراغ من آمده بودند که نام من با نام پولانسکی در فیلم «چاقو در آب» برای نوشتن سناریو ، کنار هم آمده بود . بعداز موفقیت پولانسکی آنها میخواستند یك لهستانی دیگر را علم کنند . بالاخره‌کار شروع شد وهمچنین گرفتاریها . من انگلیسی بلد نبودم و نمیتوانستم سناریو را بخوانم . داستان اصلی هم که مال «کونان دویل» بود . به لهستانی ترجمه نشده بود . سرانجام یك خلاصه داستان و یك مترجم برای هدایت هنرپیشگان بمن دادند . هنرپیشه‌ها هرکدام از یك ملیت بودند . نقش فرانسوی «ژرار» را پیتر مك‌انری انگلیسی‌بازی میکرد. کلادیا کاردیناله یك کنتس اسپانیائی بود و نقش ناپلئون را الای والاك آمریکائی برعهده داشت . داستان دراسپانیا اتفاق میافتاد وما در رم فیلمبرداری میکردیم . استودیووسایل تکنیکی مجهزی داشت . بعداز آنکه خوب با این وسایل بازی کردم ، همه آنهارا کنار گذاشته ودر عوض یك دوربین سبك که اغلب خودم آنرا بدست میگرفتم ، انتخاب کرده و بکار ادامه دادم . این کار از نظر حرفه‌ایها یك توهین بزرگ بود . آکتورها هم فکر کردند من دیوانه شده‌ام . با اینحال هیچکدام عکس‌العملی نشان ندادند چون فکر میکردند حالا که اربابشان مرا انتخاب کرده ، حتماً دلیلی دارد . چون او آدمی نیست که باین آسانی چهار میلیون دلار را دور بریزد . دراین میان منهم کار خودم را میکردم . حتی از ناپلئون هم نگذشتم وبرای او صحنه‌های تازه و کارهائی که در سناریو پیش‌بینی نشده و اصلاً ربطی بداستان‌نداشت، ترتیب دادم . این چیزها بقدری برایم مهم بود که صحنه‌های ضروری داستان از قبیل جنگها ، حملات توپخانه و سواره نظام را فراموش کردم .

ضمن نمایش اولین نسخه مونتاژ شده ، سرمایه‌گذاران فیلم دیوانه شدند . افتضاح بزرگی برپا شد. بالاخره تصمیم گرفتندروی فیلم گفتار بگذارند و حوادث حذف شده‌را ازاین طریق بازگو کنند ! نتیجه این شد که من یکسال بیکار بگردم .

با اینحال وقتی می‌شنوم این‌فیلم‌بخاطر تصویر مضحکی که از ناپلئون ارائه میدهد، در فرانسه بنمایش درنیامده ، نمیتوانم از خنده خودداری کنم .

– موافقید راجع به «دستها بالا» صحبت کنیم .

ـ در یك مدت کم مشکل است . توقیف این فیلم باعث تبعید من به غرب نشده من روابطم‌را با لهستان حفظ کرده‌ام وبخوبی می‌فهمم این فیلم باید توقیف میشد . چون دولت لهستان آن را تهیه کرده و فیلم متعلق باوست . حالاکه موقعیت سیاسی درطول چهارسال اخیر تغییر کرده ، ممکن است ممنوعیت فیلم از بین برود و حتی امیدوارم که فیلم سال آینده بنمایش درآید .

– نظر شما راجع به رنگ چیست ؟

ـ چون یك زمان نقاش بودم ، برنگ توجه مخصوص دارم . هنوز هم نقاشی‌میکنم ولی بطور خصوصی و آنهارا بکسی نشان نمیدهم . درسینما انتخاب رنگ خیلی اهمیت دارد . فیلم «پرچین» نمیتوانست رنگی ساخته شود زیرا بایدکوچه‌ها وتراموا‌ها را رنگ میکردم فضای شاعرانه فیلم سیاه وسفید را ایجاب میکرد . در«اعماق» رنگ با تکامل





عکس بالا : صحنه‌ای ازعروسك
عکس پائین : صحنه‌ای از اعماق

پرسوناژها رابطه دارد . رنگ قرمز درسراسر فیلم دیده میشود وتعیین رنگ مانتوی دختر ازمهمترین مسائل فیلم بود . تمام مغازه‌های لندن را برای پیداکردن مانتوی زردی‌که در فیلم دیده میشود گشتم .

– در فیلمهای اولتان همه‌چیز درحال حرکت است . در حالیکه حالا بسادگی رو آورده‌اید .

ـ گفتم که من حالا به پرسوناژها اهمیت میدهم و دیگر لزومی برای ایجاد حرکات خارجی نمی‌بینم. درفیلمهای اولیه‌ام مرتب چشمم به ویزور دوربین بود وهمه‌چیز را شخصاً کنترل میکردم . چون تکنیك را خوب نمیشناختم . توجه من به تکنیك بقدری بود که متصدی تراولینگ را مهمترین‌عضو اکیپ فیلمبرداری میدانستم ! ولی تمام این چیزها تمام شد. حالا اگر یك عدسی ۵۰ میلیمتری انتخاب میکنم و دوربین را در نقطه‌ای میگذارم ، میدانم که روی فیلم چه تصویری منعکس خواهد شد ، حتی دیگر در ویزور دوربین نگاه نمیکنم و ارتباطم با فیلمبردار در حد اشارات و علامات است . چون همدیگر را برای انجام یك کارخوب، بقدر کافی می‌فهمیم .

– فیلم «عروسك» چگونه است ؟ (مصاحبه مربوط به قبل ازنمایش عمومی فیلم است . م)

ـ فیلم اقتباسی است از کتاب «نابوکف» باستارگانی‌چون‌جینالولوبریجیدا و دیویدنیون‌که خیلی با نقشهای گذشته شان تفاوت دارند . حتی خود فیلم با فیلمهای دیگرم فرق دارد و حالا میگویم چرا . یك شب در لندن من داشتم تلویزیون تماشا میکردم فیلمی از محصولات ۱۹۳۰ تا ٤۰ هالیوود نشان میدادند . بفکر فرو رفتم و ناگهان فهمیدم که این سینما میتوانست فیلمهای خوبی بسازد ولی یك عامل کم داشته و آن عدم ارتباط با نسل زمان خود بوده‌است . این‌مطلب نقطه شروع «عروسك» شد . در یك پلاتوی بزرگ دوازده اتاق درمساحت هفتاد متر مربع ساختم که بهم ارتباط داشتند . بعد هنرپیشگانم را دراین اتاقها ضمن گفتن دیالوگهای نابوکفی بحرکت‌درآوردم . دوربین مرتب‌کادرعوض میکرد و با حرکات‌کند مداوم آنهارا تعقیب مینمود . درمیان اسباب و اثاثیه گران‌قیمتی که در صحنه وجود داشت یك سگ از جنس چینی دیده میشد . از متصدی صحنه خواستم یك سگ واقعی شبیه سگ چینی برایم پیدا کند . بعد بسگ چینی گوشت مالیدم ودر یك صحنه خیلی شیك با دیالوگهای قشنگ ، سگ واقعی را وارد صحنه کردم تا سگ چینی را لیس بزند !

این نتیجه یك احساس بود چون در کارم هیچوقت زمینه فکری قبلی ندارم بیشتر به چیزهائی که مرا تحت تأثیر قرار میدهد توجه دارم ، چون یك سینماگر غریزی هستم .

ارزیابی سینما در قارهٔ آفریقا

در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران ، در قسمت « روترسپکتیو » قرار است آثاری از سینمای قاره آفریقا به‌نمایش درآید ، که جهت علاقمندان پیگیر سینما ، فرصت‌خوبی است برای شناخت سینما این قاره . . .
مطلبی کـه در ذیل می‌آید ، برای سینما دوستان از پیش می‌تواند در حد یك معارفه‌کلی ، بسیار مفید واقع شود .

نوشته : دکتر هانس کامپهازن
ترجمه : پرویز شفا

عمر سینما در آفریقا ، تقریباً به‌قدمت اختراع سینماست . درسال ۱۸۹۶ ، یکی‌از نخستین‌دستگاه‌های «تئاتروگراف» نمایش فیلم که از کاخ الحمراء لندن به سرقت رفته بود به‌جنوب آفریقا راه یافت و به‌این ترتیب ، سینما را دراین قاره شناساند . درجنوب آفریقا ، سینما را هنوزهم «بیوسکوپ» می‌نامند ، زیرا دستگاه‌های نمایش فیلم «بیوسکوپ واروبك» بطور گسترده‌ای در اوایل قرن بیستم مورد استفاده بود[1] . نخستین فیلم‌ها ، در سال ۱۹۰۵ در داکار درغرب آفریقا نمایش داده شد .

با چنین آغازی بود که فیلم‌هایی در آفریقا تهیه شد. «فلیکس‌مه‌گیش» (Felix Mesguish) از اهالی الجزایر که یکی از فیلمبرداران برادران لومیر بود ، در ۱۹۰۵ و با معیارهای آن‌زمان ، چند فیلم قابل ملاحظه ساخت . فیلم‌هـایی چون «دعای مؤذّن» ، «خیابان بابازون» و «تخلیهٔ بار در بندر » . در سال ۱۹۱۳ ، « دولا گـران » (Delagrane) صاحب سینمـای « لاگـران » (Lagrane) در اسکندریه ، برای جلب بیشتر عامّه مردم به مؤسسه‌اش ، فیلم کوتـاهی به اسم « در خیابان‌های اسکندریه » ساخت . همکارش ، صاحب کلوب «المصری» در قاهره ، در سال ۱۹۱۵ فیلمی ساخت که او را درحال‌کشیدن پیپ وپذیرائی از مشتریان نشان می‌داد .

اما این آغازخوب با فیلم‌های مستند واقع گرا، نه‌بوسیلهٔ آفریقایی‌ها دنبال‌شد ونه بوسیلهٔ اروپائی‌ها. به عقیدهٔ « گی هنه‌بل » (Guy Hennebelle) یکی از صاحبنظران فرانسوی سینمای آفریقا ، این نکته به‌خاطر عدم امکاناتی بودکه اروپایی‌ها نتوانند آنطوری که باید وشاید تصویری واقع‌گرایانه از شرایط زندگی درآفریقا ارائه بدهند که البته مفهوم ومنظور واقعی آن بود که مبادا جنبه‌های تاریك و ناخوشایند موقعیت استعمارطلب کشورهای اروپائی نشان داده بشود[2] .

طی پنجاه سال بعد ، وحتی تا امروز ، آفریقا مکانی میشود برای جولان و اعمال قهرمانانهٔ مرد سفیدپوست ، مردی که تمدن ، صلح وپیشرفت را به سرزمین‌های عقب‌ماندهٔ وحشی به‌ارمغان می‌آورد . این‌مرد سفیدپوست، خواه درهیأت یك‌کاشف معروف باشد یا ، سوداگر ، مدیر ، افسر ، مرد دینی و یا تارزان باشد، همه به‌انجام «وظایف مرد سفیدپوست» میان جنگل‌های وحشی و خطرناك آفریقایی ادامه می‌دهند و با آدمخوارها ، بت‌پرست‌ها ، جادوگران ، حیوانات، امراض، جهالت، حماقت و عقب‌ماندگی، پیکار می‌کنند . و به‌این‌ترتیب ، تمام جنبه‌هـای قـراردادی استعماری در فیلم‌ها جمع می‌شوند ، همانطوری کـه در ادبیات دورهٔ استعماری چنین ویژگی‌هایی به‌چشم می‌خورد . یك آفریقایی ، همیشه موجودی پست تصویر می‌شود . اگر این آفریقایی ، از لحاظ بیرحمی وخونخواری غیرقابل پیش‌بینی نباشد ، می‌تواند مستخدمی خنده‌رو وهمواره مطیع ارباب‌ها باشد ، شبیه به «عموتام» که نمونهٔ بارزی از شخصیت‌پردازی سیاهان در فیلم‌های آمریکایی است (درنظر سیاهان امریکایی ، عموتام ، شخصیتی است منفور وهمواره تلاش‌می‌کنند تازنگاربی‌حمیـّتی او را از چهره‌های خود بزدایند و خوی ستیزه‌جویی و برابرطلبی را جانشین آن بکنند) . در ۱۹۳۱ ، "Trader Horn" و "Sanders of the river"

دوفیلم از نخستین فیلم‌های ناطق است که با شرکت «پل‌روبسن» (Paul Robeson) هنرپیشهٔ‌معروف سیاهپوست‌آمریکایی درآفریقا ساخته‌شد. (صحنه‌های مربوط به روبسن وآفریقا ، در استودیوهای لندن و با استفاده از دکورهای آشکارا ساختگی وباکمك مقداری فیلم مستند برای زمینه و استفاده در بعضی از صحنه‌های داخلی‌که در آفریقا تهیه شده بود ، فیلمبرداری شد) . فیلم براساس نوولی از «ادگار والاس» (Edgar Wallace) بود و نمایش‌آن درآفریقا، علیرغم تجلیل‌فیلم ازاستعمار، تا اندازه‌ای موفقیت‌آمیز بود ، زیرا برای نخستین‌بار ، انسانی سیاهپوست بازیگر نقش اصلی بود . اما "Sanders of the River" بطوری که از قرائن و مدارك برمی‌آید ، درهمه جای‌آفریقا بااشتیاق استقبال نشد . بنابه‌گفتهٔ "Frank Aig i Moukhuede"،نمایش فیلم در نیجریه ، جایی که حوادث داستان در آن حوالی می‌گذشت با عصابنیت ونفرت بسیار روبرو شد وبه‌مبارزه وتظاهراتی علیه پل‌روبسن انجامید[3] .

دوران نفوذ و قدرت‌نمایی این‌گونه فیلم‌هـا هنوز هم پایان نیافته است ، حتی اگر آنان ناچار به مبادرت به‌اعمال زیرکانه‌تری باشند . این تغییر وتحول ممکن است به‌افزونی تعداد فیلم‌های مستند دههٔ ۱۹۳۰ و به‌ویژه دو دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ مربوط باشد ، چون در فیلم‌هایی که در خلال این سال‌ها ساخته شد ، سعی شد تا اصالت فرهنگ آفریقایی را دنبال بکنند .

* * *

اگر این اظهارات مقدماتی روی ماهیت روابط و مناسبات آفریقایی‌ها و سفیدپوستان و به ویـژه آفریقائی‌بودن ، آنطوری‌که در فیلم‌های غربی‌تصویر شده است ، تأکید بسیار دارد ، از این‌روست تاتوجه هرچه بیشتر علاقمندان را به‌فعالیت‌های فیلمسازان معاصر آفریقایی جلب بکند . افکار و تعصباتی که ازطریق این‌گونه فیلم‌ها تقویت شده‌اند ، به‌آسانی از بین‌رفتنی نیستند . تماشاگر معمولی غیرآفریقایی خارج از این قاره ، توانایی کمتری برای کشف واقعیت یا عدم واقعیت چیزی که دربارهٔ آفریقا به‌او نشان داده می‌شود ، دارد ، و بالطبع آنچه را که به‌او ارائه می‌شود ، به‌آسانی می‌پذیرد .

فیلم‌های بلند داستانی‌آفریقایی آخرین خدمتی که به عامـّه سفیدپوست جهان می‌کند ، به‌هیچوجه تصحیح تصویر نادرستی که آنان نسبت به آفریقا در ذهن دارند ، نیست . البته ، این‌گفته بدان معنی نیست که فیلمساز آفریقایی توجه‌اش تنها به مبارزه با تعصّبات اروپایی و آمـریکایی معطوف است . تهیه‌کنندگان فیلم‌های نو آفریقایی ، آشکارا عامـّه مردم‌آفریقا را موردخطاب قرارمی‌دهند . بطورکلی، با درگیری با مسائل گوناگون کشورشان ، ازطریق بحث وبهره‌مندی از مضامین بکر وواقعی آفریقایی، میراث فرهنگی انسانی را غنای بیشتری می‌بخشند .

مسئله – تهیه فیلم برای کدام مردم و کدام بازار ؟ – مسئلهٔ آسانی نیست . کاملاً واضح است‌که ساخت‌های موجود سینمایی درآفریقا ، برای توزیع فیلم‌های آفریقایی پی‌ریزی نشده است . این ساخت‌ها که درواقع ماترك روزهای پیش‌از استقلال است ، برای پیشبرد سینمای آفریقا مشکلات فراوانی ببار

(1) Jean Rouch: "Situation et tendances du cinema en Afrique" in "films ethnographiques sur l'Afrique noire". UNESCO, 1967, S. 374.
(2) Guy Hennebelle, in "Afrique - Asia", No. 50, 1971, S. 43.
(3) Frank Aig i Moukhuede: "Ten years of African Cinema" in "présence africaine", special number, 1971, P. 331.

می‌آوردِ که بعداً درباره‌اش جامع‌تر سخن خواهد رفت. فعلاً قارهٔ آفریقا، فقط بازار جنبی کوچکی است برای تهیه‌کنندگان بین‌المللی فیلم (البته به‌استثنای مصر). تا این‌زمان، آفریقا اندك قدرتی در اتخاذ تصمیم درمورد فیلم‌هایی که باید به‌نمایش درآید، داشته است. لااقل تا آن‌جا که به‌فیلم‌های بلند داستانی مربوط می‌شود. تصمیمات تجارتی، چه در داخل وچه درخارج از قارهٔ سیاه، توسط خارجی‌ها گرفته می‌شود. توزیع فیلم وادارهٔ سینماها، بیشتر تحت نظارت مستقیم غیرآفریقایی‌هاست. در اکثر کشورهای آفریقایی، رقابت‌هایی بین دو یا سه شرکت بزرگ به‌چشم می‌خورد که انتخاب ونمایش فیلم‌های مورد نظرشان را به سینماها تحمیل می‌کنند. نیازی به‌گفتن نیست‌که این شرکت‌ها، تنها به‌منافع بیشتر چشم دوخته‌اند و توجهی به‌کیفیت و اثرات منفی فیلم روی تماشاگران آفریقایی ندارند. نظری کوتاه به سینمای آفریقا نشان می‌دهد که این امر، انعکاسی از موقعیت‌کلی است: اتکّای کشورهای آفریقایی بر اربابان قدیمی اروپایی در زمینه‌های مختلف فعالیت‌های سینمایی یا غیرسینمایی.

* * *

«آفریقا، بیابان بی‌ثمر سینمایی است». این جمله را «**ژرژ سادول**» (G. Sadoul) مورخ نامدار سینما درسال ۱۹۶۱ گفته بود. ژرژ سادول برمبنای آمار یونسکو طی دورهٔ ۵۲ – ۱۹۴۸ اظهار می‌کند که هر اروپایی در آفریقای شرقی انگلیس، هرساله چهل بار به سینما رفته است، درحالی‌که کل جمعیت بومی‌آن منطقه، در هرچهل یا پنجاه سال برای دیدن فیلم فرصتی دست می‌دهد – زمانی بیش‌از زندگی معمولی افراد آن منطقه[۴]. گرچه اینك تغییری درهمه‌چیز به‌چشم می‌خورد، اما نظری اجمالی به «جدول شماره یك»، نشان می‌دهد که فقط یازده‌هزارودویست (۱۱۲۰۰) صندلی درسینما برای تقریباً ده میلیون اوگاندایی، هفده هزار (۱۷۰۰۰) صندلی برای بیش‌از ده میلیون کنیایی، بیست‌وپنج‌هزار (۲۵۰۰۰) صندلی برای بیش از سیزده میلیون تانزانیایی اختصاص داده شده‌است. وهنوز هم بیابان مانده‌است! و تازه، آفریقایی‌ها علاقهٔ فراوانی به‌فیلم دارند، درست مثل هرانسان دیگر، در هرنقطهٔ دیگر از نقاط دنیا*.

واضح است که تعداد کل صندلی‌های سینما، تصویری صددرصد دقیق بدست‌نمی‌دهد. برای نمونه، درکشور نیجریه بیش از ده برابر بینندگانی که به‌یکصدوبیست سینمای این‌کشور می‌روند، بوسیلهٔ واحدهای سینمای حکومت محلی از دیدن فیلم‌های مختلف بهره‌مند می‌شوند. طبعاً برنامه‌ها فرق می‌کند ولی به‌هرحال مردم بااطلاعات ملی وبین‌المللی آشنا می‌شوند و ازاین‌رو، میدان بصیرت ودانش آنها گسترش می‌یابد[۵].

* * *

قابل توجه است که مستعمرات پیشین انگلیس، علاوه‌بر تهیهٔ فیلم‌های خبری، جلب سیّاحان، بازدیدهای رجال سیاسی و دیگر فیلم‌های تبلیغاتی ملی که در همه جای آفریقا یافت می‌شود، گرایشی به‌تهیه فیلم‌های‌آموزشی دارند، درحالی‌که فیلم‌های بلند داستانی، خاص برخی از مستعمره‌های قدیمی فرانسوی است. چگونگی بیان واقعی این مسئله آسان نیست. تاحدودی می‌توان آن‌را از جنبهٔ گرایش‌های عملی، میراث قدرت پیشین انگلیس دانست و از جنبهٔ نظری و زیبایی‌شناسی متأثر از استعمارگر پیشین فرانسوی. به‌این ترتیب، می‌توان گفت که فرانسوی‌ها برخلاف انگلیسی‌ها بطور سیستماتیك مشّوق فیلم‌های بلند داستانی بوده‌اند. اما همانطوری که این‌گفته برای کلّیت دادن مشکل می‌نماید، نگاهی دقیق به دستاوردهای آفریقای فرانسوی‌زبان (فرانکوفیل) درزمینهٔ تهیهٔ فیلم‌های بلند داستانی، گواه صادقی دربارهٔ این ادعاست. چرا کشورهایی مثل نیجریه و موریتانی به‌تشریك مساعی‌هایی‌که در راه اعتلای سینمای جوان‌آفریقایی کرده‌اند، افتخار می‌کنند وکشوری مثل کامرون، نه؟

این پرسش‌ها قابل تفکر است. چون تعداد فیلمسازان کشورهای آفریقایی هنوز محدود است، ناچاریم توضیح را به پیشگامی فردی و موقعیت‌های تصادفی واگذار کنیم. برای نمونه، چگونه ساختن فیلم بلند درکشور «نیجر» بدون وجود «**ژان‌روش**» (Jean Rouch) و دیگر سینماگران فرانسوی آن ناحیه، پیشرفت می‌کرد؟ وچگونه «**مد هوندو**» (Med Hondo)، سینماگر پرتحرك از کشور موریتانی را که با سرمایهٔ شخصی، فیلم درخشان "Soleil O" را ساخت، می‌توان طبقه‌بندی کرد؟ طبقه‌بندی مضامین، شیوه‌ها، طبایع وتشکل فکری هنرمندان گوناگون سینمای آفریقا، اهمیت طرز تلقی وگرایش‌های فردی را تأکید می‌کند. پیش‌از آن‌که بیشتر به مسایل کلی بپردازیم، اجازه بدهید با نگاهی اجمالی، به‌بررسی فیلم‌های آفریقایی و نیز فیلمسازان این قاره بپردازیم.

مضامین فیلمهای بلندِ داستانی افریقا

موضوع فیلم‌های‌آفریقایی، همچون نوشته‌های آنان، دربارهٔ آفریقا و آفریقایی‌هایی است که با شیوه‌های سنّتی کهنه ونوی زندگی، چه درسرزمین خود و چه درکشورهای دیگر روبرو هستند. زیرا اکثر سینماگران آفریقایی، مهارت‌های حرفه‌ای خود را در خارج فراگرفته‌اند، شگفتی‌آور نیست که برخی از نخستین فیلم‌ها، به‌گفت‌وگو در وضع مهاجران، دانشجویان وکارگران آفریقایی دردیگر سرزمین‌های بیگانه می‌پردازد. درسال ۱۹۵۲، خیلی پیش از استقلال، «**پولن وی‌یرا**» (Paulin Vieyra) نخستین فیلمساز آفریقایی بود که گواهینامهٔ انستیتوی سینمایی «ایدك» (Idhec) در پاریس را دریافت کرد و نخستین گروه فیلم وفیلمسازی آفریقایی‌را بنیاد نهاد. نخستین وآخرین و درواقع تنها فیلم این‌گروه، «**آفریقا در کنار رود سن**» (Afrique sur Seine) بود که تهیه‌اش با مشکلات فراوانی روبروشد و پس‌ازگذشت ده سال از آغازش، پایان یافت. اما باوجود این، بنظر می‌رسد که فیلم مزبور، نخستین فیلم بلند وواقعی‌آفریقا می‌باشد. این‌فیلم باکنایه‌ای محتاطانه، از تلخ‌کامی مهاجرت، از خود بیگانگی، اختلافات نژادی – مضامینی که با فیلم آفریقایی پیوندی نزدیك و ناگسستنی دارد – به‌گفت‌وگو می‌پردازد. «**دزیره اکاره**» (Désiré Ecaré) ازکشور ساحل عاج با زیرکی خاصّی، این مضامین را در دوفیلم نیمه بلند «**کنسرتو برای تبعیدی**» و "A nous deux, France" – که عنوان‌دیگرش «**زن سیاه، زن برهنه**» است و توزیع‌کننده این اسم را انتخاب کرده و کارگردان هم موافقت کرده است – نشان می‌دهد. این فیلم‌ها، زندگی مجامع دانشجویی ومهاجران آفریقایی کنار رودسن را ترسیم می‌کند.

مضمون کارگرمهاجر، نقش بزرگی درفیلم‌های آفریقای‌شمالی‌دارد، مثل«**مختوب**» (Mekhtoub) از «**علی غالم**» (Ali Ghalem) و «**ستارهٔ دندانه‌دار**» ساختهٔ «**درری برکانی**» (Derri Berkani). همین مضمون تا اندازه‌ای در فیلم «**دخترسیاه**» ساختهٔ «**عثمان‌ثمبن**» (O. Sembene) سنگالی، که نخستین فیلم بلند داستانی قسمت سفلای صحرای آفریقاست، به چشم می‌خورد. این فیلم به‌دریافت چندین جایزه نایل شد که از جمله می‌توان جایزهٔ نخستین جشنوارهٔ «هنرهای سیاهان – سال ۱۹۶۶» داکار را اسم برد. درفیلم «**دخترسیاه**»، خونسردی و اعمال غیرانسانی همه‌جا گیر محیط سفیدپوستان در شهر «نیس»، منجر به‌گوشه‌گیری وسرانجام انتحار دختری سنگالی می‌شود که به‌عنوان مستخدمه به‌فرانسه برده شده‌بود.

خودشناسی وعینیت، مضمون دیگر سینمای آفریقایی است. فضای سخت تماس انسانی بین دو

(4) George Sadoul, in "La Vie Africaine", Juin 15, 1961, P. 25.

(5) Following Aig i Moukhede (figures disagree with figures in appendix 1).

* برای اطلاع بیشتر به‌جدول مندرج درپایان مطلب توجه‌کنید





این مرد آهنین رنجی بزرگ برای شاهزاده (یونان) ببار میآورد ، زیراکه او بفرمان تقدیر ، ندانسته جوانی‌راکه دوستش شده بود، دراین واقعه میکشد وبعد اضافه می کندکه این وضع سبب شده‌که او اززندگی آرامش دست بردارد وبدنبال سرنوشت آواره شود .

هنگامیکه داستان این سه غریبه پایان می‌یابد ، شاهزاده «تاجی» باکمك یك باغبان موفق میشود به Dunya نزدیك شود ، Dunya بمحض‌دیدن شاهزاده جوان عاشق او شده وتصمیم میگیرد با او ازدواج نماید .

*

ولی‌درماه عسل دوعاشق، پدر Dunya با زندانی کردن شاهزاده «تاجی» دریك برج همه چیز را برهم میریزد .

ولی همان شب سوارکار مرموزی که تمام بدنش از زره پوشیده شده بود شاهزاده تاجی را آزاد میکند . وهنگامیکه دربیابان فرمانده را که لشگرش نیز بدنبالش بود میکشند ، سوارکار مرموز شروع به بیرون آوردن‌زره میکند ودرمقابل‌چشمان‌حیرت‌زده شاهزاده جوان ، گیسوان بلند و قشنگ Dunya ظاهر میشود .

*

در «نیجریه» قسمت دیگری ازداستان اتفاق میافتد .

یك جوان خیاط وهمسرش دلقکی را برای شادمانی برای نهار بمنزلشان دعوت میکنند ، اما هنگام صرف غذا ، تیغی به‌گلوی دلقك بینوا میرود و او بروی زمین سرنگون می‌شود .

خیاط جوان وهمسرش ازترس عواقبی که مرگ دلقك میتوانست برایشان بهمراه داشته باشد تصمیم میگیرند ، که جسد اورا مخفیانه به منزل پزشك برده وگناه را بگردن او بیاندازند .

پزشك نیز که بنوبه خود باورش شده‌بود که دلقك‌را خودش کشته‌است جسد اورا بمنزل سرآشپز میبرد و او نیز بهمان دلیل آنرا بمنزل ، بزرگ مسیحیان میبرد .

ولی همگی مورد سوءظن شاه واقع شده وبه قتل متهم وبمرگ تهدید میشوند . این چهارنفر ازپادشاه طلب بخشش میکنند ، وشاه تصمیم میگیرد ازمیان آنهاکسی را نجات دهد که بتواند داستانی‌زیباتر ازداستانی‌که بردلقك گذشته تعریف‌کند .

بزرگ مسیحیان داستان مضحك ساده ــ لوحی را تعریف میکندکه پس ازاجابت دعوت زن زیبائی برای عشقبازی فقط‌کتك وضربات عصای زن نصیبش میشود .

سرآشپز تعریف میکند ، که چگونه دو دزد موفق میشوند بنحو جالبی الاغ یك دهاتی را بدزدند .

موضوع داستان پزشك ازاین قرار است که ، چگونه یك مرد ثروتمند یك پزشك فقیر را ببازی‌گرفته و اورا وادار به شراکت در بانکی میکندکه اصلاً وجود ندارد .

داستان خیاط دراطراف حقه‌بازی‌بیشمار وخنده‌آورکارهای Dalila است که شهری را به این صورت تسخیر کرده بود .

درخاتمه باوجودیکه شاه همهٔ داستانهارا پسندیده‌بود ، معهذا فرمان‌محکومیت به مرگ همه را صادرکرد ، زیرا هیچیك ازداستانها بعقیده او به جذابیت داستان دلقك نبود .

همسر خیاط نومیدانه تلاش می کند و بالاخره تیغ را ازگلوی دلقك بیرون‌کشیده وباین ترتیب باو حیات دوباره میدهد .

از شادمانی دلقك ، شاه نیز شادمان میشود وهمچنین چهار نفر بدبختی‌که ازیك مرگ حتمی نجات یافته بودند .

*

و بدین‌ترتیب داستان نورالدین پایان می‌یابد ، فرزند یك تاجر ثروتمندکه بعد از ماجراهای بیشماری موفق میشود به وصال زمرّد دوست داشتنی ، برده‌ای‌که خود او آزادش‌کرده بود ، برسد .

عکس‌ها از : پیامی





ویتوریو دسیکا و چهره‌های جدید سینما



از کتاب «تاریخ سینمای ایتالیا» تألیف : کارلو لیتزانی **ترجمه : هوشنگ بهارلو**

نمیدانم یادکردن ازسینمای قدیمی علتش پا بسن گذاشتن بنده است یا اینکه بطرز شدیدی احساساتی شده‌ام ، بهرحال از خواندن این مطلب که «ویتوریودسیکا» در اوائل شروع کارش بعنوان کارگردان بسال ۱۹۴۲ درشماره ٤ سپتامبر درمجله سینمای ایتالیا نوشته شده ، لذت بردم . ازطرف دیگر احساس می‌کنم که شباهت‌هائی میان سینمای امروز ایران وسینمای آن روز ایتالیا ازنقطه نظر اقتصادی وشرایط محیط کار فیلمسازان وجود دارد (البته بهیچ‌وجه مقصودم ازاین کلمه «شباهت» نئورآلیزم بسبک ایرانی نیست که می‌خواستند با بعضی کجرویها ، رنگ ایرانی بآن بدهند) .

ه . ب

«درباره خودم نمیخواهم صحبت کنم ، ازطرف دیگـر احساس میکنم که جزآنچه که تجربه بمن یاد داده حرف دیگری ندارم که بزنم . بعنوان کارگردان تااین تاریخ چهار فیلم ساخته‌ام ولی مابین من وسینما یك عشق قدیمی وجود دارد ، این عشق ازروزی آغاز شدکه با **ماریو کامه‌رینی** هنگام اولین روز فیلمبرداری فیلمش ، **«مـردان بیشرف»** ، برخورد کردم .

ازچهار فیلمی که ساخته‌ام ، سه‌تای‌آنها دارای محیط کالج ومدرسه می‌باشندکسانیکه دراین فیلمهـا بازی میکنند سنشان به ۲۰ نمی‌رسد ؛ کسانی‌که درفیلم بعدی من بازی خواهندکـرد بابازی‌کنان فیلمهای قبلی‌ام خیلی اختلاف سن‌دارندواکثراً ٥ یا ٦ سالشان است ، این انتخاب من باعث خنده عده زیادی شده و سوژه تازه‌ئـی بدست شوخ‌طبعان وکاریکاتوریست‌ها داد ، حتی موجب‌نگرانی عده‌ای ازمنتقدین جدی وعلاقمند بکارهای من‌هم شده‌بود . یکنفر ازاین منتقدین بمن گفت‌که وقتش رسیده که دست ازسر هرچه کالج ومدرسه وبچه‌های شلوارکوتاه پوش بردارم ، دوستان وآنهائی‌که بمن علاقه‌دارند نمیخواهندکه من فقط شاعر یك بیت شعر باشم ویانوازنده زبردست یك وسیله موسیقی. سعی خواهم‌کرد آنهاراهم راضی‌کنم وبزودی فیلمی خواهم ساخت‌که پدران ، مادران ، پدر بزرگ‌ها ومادر بزرگ‌های آن بچه‌ها ، قهـرمانان داستان فیلم خواهند بود . . . دراینجا لازم است بگویم علت انتخاب این





دنیای خردسالان فقط بخاطر یك احساس بخصوص نبوده‌که مـرا بطرف این دنیای کوچك کودکان و جوانان می‌کشاند بلکه جنبه کاملا استتیك (زیبائی) آنرا نیز درنظر گرفتم . زیراکه من ازاین دنیای کودکان ، این چهره‌های معصوم ودوست‌داشتنی لذت می‌برم نه‌تنها ازآن قسمت‌هائی که قابل فیلم کردن هستند ، بلکه بعنوان المان‌های مرئی که‌بطرز عجیبی تکان‌دهنده است . اگر ازمن بپرسند کدام‌یك ازآکتورهای‌فیلمم را ترجیح میدهم درجواب آنها بدون شك نام کوچك این هنرپیشگان کوچك‌را خواهم گفت نه‌نام فامیلی آنان‌را . . . مثلاً بانام آنا دختر یك دربان اهل رم که در فیلم تـرزا ونردی Teresa Venerdi دیدید، دختربچه‌ای‌شیطان با نمك ، دزد سیب است ، ویاآن لوچانو پسر یك نفرکارگر تورینی که هنـرپیشه اول فیلم آینده‌ام «بچه‌ها نگاه میکنند» خواهد بود ، این پسر بچه اصلاً اکتور خلق شده بایك حس قوی وخارق‌العاده ، دیالوگ فیلم را با حالت فوق‌العاده زیبائی بیان می‌کند.

ولی ازاینها گذشته چیزیکه در سینما بیشتر مورد توجه منست ، قبل ازهـرچیز «چهره‌ها» هستند ، چهره‌هاي کاملاً ناشناس، آکتورهائیکه آکتورنیستند ، آنهائیکه اصلاً بکارسینما وارد نیستند ونمیدانند چکار باید بکنند بنابراین‌آنچه‌که دروجود آنهاست دست نخورده وسالم مانده است . اگر برایم امکان داشت خیلی دلم میخواست‌که آکتورهایم‌را همیشه درخیابانها پیداکنم ، ازمیان جمعیت ومردم . . . میخواهم‌که آکتور اول فیلم مثلاً همان جوانی‌باشدکه‌درترامواي‌روبروی من نشسته ویاآن دختریکه دست یك بچه‌را گرفته ودرخیابـان می‌برد ، وگاهگاهـی باچشمان زیبایش دوست‌کوچکش‌را نازمیکند ویاهمان پیرزن ژولیده‌ای‌که موقع خروج ازمغازه مشغول داد وفریادکردن با صاحب دکان است . . .

. . . میخواهم بگویم‌که سینما احتیاج به‌چهره‌های تازه‌ای داردکه مردم زیاد باآن قیافه‌ها آشنا نباشند (درعوض در فیلمهای ما همیشه همان صورت‌ها وچهره‌های همیشگی هستندکه آرایش دیگری دارند وطور دیگر عکاسی شده‌اند، سالهای سال است‌که چشممان به‌این قیافه‌ها افتاده ودرست ازآنها مثل‌بچه‌ها که‌ازاسباب‌بازی‌شان خسته می‌شود، حوصله‌مان سررفته) . من مخصوصاً سوژه‌هائی‌انتخاب میکنم‌که درفیلم‌هایم چهره‌های ناشناس‌را نشان‌دهم‌ودراین مورد خیلی کوشش کرده‌ام. یکی ازکمترین چیزهائی‌که من افتخارمیکنم به‌سینمای ایتالیا عرضه‌کـرده‌ام چهره‌هائی هستند از « آدریانـو بنتـی Adriano)



دسیکا وچهره‌ئی تازه



دسیکا در ۲۲ سالگی

Benetti) » (همبازی دسیکا درفیلم ترزا ونردی « Tresa Venerdi ») از **کارلادل‌پوجو** (Carla del Poggio) (هنرپیشه دومین فیلم دسیکا «مادالنا نمره اخلاق صفر» . . .) محصل مدرسه مرکز تجربیات سینمائی رم ، از ایرازمادیلیان ، از پائولا ونه‌رونی ، از زائیرا دل‌فراته ،که‌همگی موجب افتخار من هستند وباید بگویم ازاین بابت فوق‌العاده خوشحال هستم ، خوشحال هستم ازاینکه‌آنها درست‌همانطوریکه‌من میخواهم‌جلوی‌دوربین فیلمبرداری بازی میکنند فقط بخاطر اینست که برای اولین‌بار درفیلمی بازی می‌کنند واز آنها تشکر میکنم که به تمام توصیه‌ها وراهنمائی‌های من گوش کردند ودرست مثل شاگردهای جدی وزیبا درس‌های مرا ازیاد نبرده‌اندوراه خودشان‌رادرسینما بازکرده‌اند، حتی بعضی ازآنها بالهایشان‌را برای پرواز بسوی اوج موفقیت بازکرده‌اند .

جوزپه‌لیری که سنش درحدود ۱۲ سال است ، رفیقی دارد ازخودش کوچکتر بنام **لوئیجی**‌که هیچ‌وقت‌ازهمدیگرجدا نمی‌شوند محل ومرکز فعالیت آن‌ها ویلا بورگزه ، خیابان لمباردیا ، خیابان ونه‌تو ، میدان سن برناردو و راه‌آهن است .

چند مرتبه آنهارا تعقیب کردم که‌ببینم چی میگویندوبرای آینده‌خود چه‌برنامه‌هائی درپیش‌دارند ولی چیز قابل‌ملاحظه‌ای‌نتوانستم بشنوم ، برای اینکه بچه‌های امروزی آهسته وزیرگوشی حرف می‌زنند .

چند وقت پیش نزدیکشان رفتم وازآنها پرسیدم « میگذارید عکستون‌را بگیرم ؟ » یکی ازآنها جواب داد «چیه واسه یه فیلمه؟» گفتم «آره یه فیلم» جواب دادند«توروزنامه که‌نمیندازین‌وگرنه دیگه‌هیچی‌عکس‌انداختن ممنوع . . . !»

به‌آنها خیانت‌کردم وگفتم‌که مربوط به یك فیلمی‌است‌که باید ساخته بشود ومطمئن باشیدکه توی روزنامه چاپ نمیشه ــ نمیتوانستم‌که برای آنها توضیح بدهم‌که میخواهم راجع به‌آنها مطالعه‌کنم وبعد درصورت امکان فیلمی‌ازآنها بسازم ازجوزپه پرسیدم «پااندازی میکنی ؟»

ــ «نه»

ــ «سیگار میفروشی ؟»

ــ «نه»

ــ «خوب پس چیکار میکنی؟»

ــ «هیچی»

لوئیجی رفیق‌کوچکترش، قبل‌ازاینکه من ازش چیزی بپرسم ، کارم را راحت‌تر می‌کند ومیگوید «من تو یه رستوران تو خیابون لمباردی ظرف‌شوئی میکنم» .

بعد هردوتایشان سواریك اسب‌می‌شوند ودرمیدان ویلا بورگزه شروع به‌تاخت وتاز می‌کنند وبه‌این ترتیب ازبازپرسی‌خسته‌کننده من فرار میکنند .

کوچکترها فرقشان بابزرگترها اینه‌که خجالت می‌کشند .

درچشمانشان بخوبی میدیدم‌که یك‌نوع ناراحتی آنهارا مجبور به‌جواب‌دادن سئوالها ویافرارکردن می‌کند ، یعنی همان‌کاری‌که این دو دوست کوچك من‌کردند این فرار برای آنها گران‌هم تمام شد برای اینکه‌اسب را ساعتی ۳۰۰ لیرکرایه می‌کردند .

ریکاردو باخودش یك نردبان حمل می‌کند ، میگفت «به‌مردم کمك میکنم‌که بیان پائین»

ولی بیشتر ساعات صبح‌را بادو نفراز رفقایش می‌گذراند وجواب میداد «ترجیح میدم هیچ‌کاری نکنم وتوی آفتاب بنشینم»

روبرتورا همانجا پیدایش‌کردم‌که‌نشسته بود وروزنامه میخواند، قیافه‌اش افسرده بود ، ازاوسئوالهائی می‌کنم جواب نمیدهد

پاسکواله دلش نمیخواست‌که ازش عکس بگیرم ، پرسید «روزنامه‌چی هستی ؟» گفتم «نه مطمئن باش روزنامه نویس نیستم» . تقریباً همه ازروزنامه وروزنامه نویس وحشت دارند بالاخره مجبور شدم‌که برای آنها توضیح بدهم‌که مربوط به‌فیلمی است‌که‌در باره زندگی بچه‌ها ساخته می‌شود و از اول تاآخرش مربوط به‌آنهاست . بچه‌هائی‌که‌حس می‌کنند ومی‌فهمند این آن زندگی‌که باید بکنند ، نیست .

خیلی چیزهاست‌که باید به‌آنها فهماند ولی متأسفانه ازعهده من خارج بود .

از ویلابورگزه‌که خارج میشدم یك‌آدم بسن ۱۸ یا ۱۹ ساله را دیدم‌که یك‌کیف زیر بغلش است ، یك سرباز متفق نزدیك اورفت ومن بدون اینکه توجه آنهارا جلب‌کنم‌که مشغول شنیدن حرفهایشان هستم ، شنیدم‌که به او گفت :

«Do you wish a fine girl? . . . »

درنخستین جشنواره جهانی فیلم تهران ، سینمای شوروی باوجود «گریگوری چوخرای» درمیان داوران بین المللی وفیلمهای ارزشمندی درقسمت اطلاعات ومسابقه جشنواره ، بخصوص اثر ارزشمند فیلمساز فقید «گریگوری کوزینتسف» با نام «شاه لیر» ازاعتبار درخور اعتنائی برخوردار بود .

یکی دیگر ازسینماگران معروف شوروی « سرگئی باندارچوك » است که درایران به جهت نمایش آثار مهمش سرنوشت یك انسان ، اتللو ، جنگ وصلح و واترلو محبوبیتی بیشتر نسبت به همکاران دیگرش دراینجا دارد . بهرحال گفته میشود ، که در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران ، احتمال زیادی هست که اورا بین هنرمندان سایرکشورهای جهان درتهران ملاقات کنیم وما ازپیش به مرور زندگی وعقاید این فیلمساز وبازیگر معروف سینمای روس می‌پردازیم :

سرگئی باندارچوك سفیر سینمای روس

ترجمه : باربد طاهری



مفسران و منتقدان سینمای روس از « سرگئی باندارچوك » سفیر سینمای اتحاد جماهیر شوروی یاد می‌کنند، او تنها هنرپیشه وفیلمساز روس است که دائماً بین اتحاد جماهیر شوروی وممالك غرب درسفر است وبهرکجا که میرود درمحافل سینمائی بااستقبال واحترام روبرو است .

وی کارگردان آثارحماسی بزرگی چون «جنگ وصلح» و «واترلو» است که براساس جنگهای ناپلئونی ساخته شده‌اند . وی اغلب کارگردان فیلمهای مشترکی است که بین شوروی وسایر ممالك اروپائی ساخته می‌شود. معدود هستند کارگردانانی که توفیق یافته باشند درچنین سطحی بین شرق وغرب فعالیت کرده باشند . ولی این کارگردان اوکرائینی با موهای نقره‌ای و صورت گرد و چشمهای نافذش بآسانی قادر است ، با گروههای مختلط ازهنرپیشگان وتکنیسین‌های اروپائی و روسی کارکند .

پس ازپایان کار دریك محصول مشترك «باندارچوك» به خبرنگار رویترگفت :

« ما برای ارتباط زبان مشترکی یافتیم واین ازطبیعت‌های کار یك هنرپیشه است» .

وبعد اضافه کرد :

«هنرپیشگان صادقترین مردم جهانند».

نویسنده محبوب باندارچوك لئون تولستوی نویسنده نامدار روسیه ومؤلف کتاب « جنگ و صلح » است که باندارچوك آنرا بصورت فیلم درآورده است و او درساختن این فیلم تنها نقش کارگردان را نداشت بلکه ، نقش «پیر» را نیز بازی کرد ونقش هلن را زن دومش ایفا می‌کرد .

درسال ۱۹۶۸ باندارچوك **واترلو** را کارگردانی کرد ، این فیلم محصول مشترك ایتالیا واتحاد جماهیرشوروی بود . وهنرپیشه امریکائی **رود استایگر** بنقش ناپلئون دراین فیلم ظاهر شد و هنرپیشه کانادائی‌الاصل

کریستوفر پلامر نقش دوك ولینگتون را ایفا می‌کرد .

باندارچوك چندین‌بار از ایالات متحده واروپای غربی دیدن‌کرد وازمعدود روسهائی است‌که قادر است به چندین زبان تکلم کند . وی برای فیلمبرداری ازصحنه جنگ واترلو دربلژیك دشت‌های اوکرائین را انتخاب‌کرد وسربازان روسی‌را ناگزیر به‌پوشیدن دامنهای اسکاتلندی‌کرد تا درنقش سربازان اسکاتلندی تحت رهبری ولینگتون ظاهر شوند . و صحنه‌های داخلی فیلم در رم فیلمبرداری شد. برای‌تهیه این‌فیلم با دینودولورنتیس همکاری کرد بدون اینکه‌کوچکترین اشکالی ازنظر زبان برایش پیش آید .

باندارچوك ، اولین بار شهرت خودرا بعنوان هنرپیشه درروسیه قبل ازجنگ جهانی دوم بدست آورد .

درسال ۱۹۵۲ هفت سال قبل ازاینکه بعنوان کارگردان معروفیتی کسب کند ، چندین‌بار جوایز فستیوالهای محلی دراتحاد جماهیر شوروی را به عنوان بهترین هنرمند بدست آورد .

با وجود شهرت ومحبوبیت فراوانش درشوروی بعضی ازمنتقدین روس معتقدندکه **وی باید تلاشش را دریك جهت متمرکز کند، یا هنرپیشه باشد ویا کارگردان واز ترکیب ایندوکار که وی اغلب بدان دست میزند چشم بپوشد .**

باندارچوك نمیتواند بگوید‌کدامیك از کارگردانها بیش از سایرین روی او تأثیر گذاشته است . ولی درمورد نویسندگان مورد نظرش می‌گوید :

– من بیشتر تحت تأثیر آثار بزرگ ادبی هستم ، ونویسندگانی‌چون تولستوی‌ومیخائیل شولوخف را ستایش می‌کنم .

دفترساده‌اش‌که باطاق‌گریمش نیزمتصل است در استودیوی « موسفیلم » با عکسهای بزرگ تولستوی وپوسترهای انگلیسی فیلم موفقش جنگ وصلح تزیین یافته است .

درمیان کارگردانان خارجی وی با احترام فراوان از **جان فورد ، فرانك کاپرا ، روبرتو روسلینی** و **دیوید لین** نام می‌برد .

دراوائل سال ۱۹۶۰ باندارچوك نقش یك سرباز روسی را درفیلم **«در رم شب بود»** بکارگردانی **روسلینی** بازی‌کرد .

«سرگئی باندارچوك» سعی می‌کندکه همیشه درجریان آخرین رویدادهای سینمای اروپا و امـریکا باشد . وی اخیراً ازبازی مارلون براندو درفیلم «پدر خوانده» تمجید کرد وگفت **براندو از ایفای نقش یك مرد سالخورده و ناخوش‌آیند نمی‌هراسد و این گویای قدرت فراوان بازیگری او است .**

دراوائل سال ۱۹۷۳ باندارچوك سخت درتلاش شروع‌کار یك محصول مشترك دیگر بین ایتالیا و شوروی درباره زندگـی یك خبرنگار آمریکائی بنام « **جان رید** » کـه نویسنده‌کتاب «**ده روزی‌که جهان را تکان داد**» بود . این‌کتاب‌درباره انقلاب‌کبیر‌روسیه درسال ۱۹۱۷ نوشته شده است . باندارچوك خیال داشت نقش این خبرنگاررا به وارن‌بیتی واگذار نماید ، ولی او به مشکلات فراوانی برخوردکرد ازآن جمله : بیماری سناریست همیشگی‌فیلم‌های باندارچوك وناهماهنگ‌بودن وقت هنرپیشگان مختلف فیلمش تاآنجا که سرانجـام باندارچوك گفت : **گمان نمی‌کنم بتوانم اینکاررا زودتر ازسال ۱۹۷٤ عملی‌کنم.**

«سرگئی‌باندارك» هنگامیکه ازفیلمهائی که درباره سربازان روسی درجنگ‌دوم جهانی ساخته شده انتقاد ویا تحقیرمینمایند، صورتش ازشدت خشم گلگون می‌شود .

باندارچوك می‌گوید : **دراینکشور شما فیلمهای بد ، متوسط وخوب میتوانید بیابید ولی فیلمی نمی‌بینیدکه صفت‌های شیطانی و پلید درآن تمجید شده باشد . بعنوان نمونه ازفیلم کلاه سبزها یاد می‌کنم‌کـه با شرکت جان‌وین ، که درباره شرکت امریکا درجنگ ویتنام ساخته شد . این فیلم مزورانه‌ئی بودکه بهیچ‌وجه نظیرش را درآثار جنگی شوروی پیدا نخواهیدکرد .**

سرگئی فیدرویچ باندارچوك در ۲۵ سپتامبر ۱۹۲۰ دردهکده‌ای بنام Byelozerka بیلوزرکا دراوکرائین ودرنزدیکی‌دریای‌سیاه بدنیا آمد ، عمویش‌که بازیگر تئاتر بود ، اورا برای ورود باین حرفه تشویق‌کرد . وی در ۷ سالگی دریك تئاتر محلی ظاهر شد وازآن لحظه ببعد وی مصمم شدکه هنرپیشه بزرگی شود . ولی چندین نقش نیز بعنوان هنرپیشه تمام وقت تئاتر در روستو ، بازی‌کرد تااینکه جنگ جهانی دوم ، اورا از ادامه فعالیت بازداشت . وی‌چهارسال در ارتش سرخ‌خدمت کرد .

وی بمحض آنکه از ارتش مرخص شد به مسکوشتافت ودرتئاترمعروف مسکوتقاضای شغل کرد . وی دراین هنگام بعلت کمبود لباسهای شخصی هنوز لباس ارتشی خودرا به تن داشت . باندارچوك دراینباره می‌گوید: **یادم می‌آید جرئت ورود باین تئاتر بزرگ وتقاضای نقش درآنرا نداشتم . وبهمین‌جهت درشرایطی‌که بیش ازبیست سال نداشتم تصمیم گرفتم‌که وارد عالم سینما شوم وبهمین جهت وارد‌کلاسهای‌کارگردان‌معروف‌روس سرگئی گراسیموف درمدرسه سینمائی شدم ودرسال ۱۹٤۸ از این مدرسه فارغ‌التحصیل گردیدم و با ایفای نقش شاعـر معروف اوکرائینی** Shevehenko **برای خود معروفیتی بدست آوردم .**

درسال ۱۹۵۹ دیگر بعنوان‌یك هنرپیشه سینما کاملاً تثبیت شده بودم ولی دراینحال تصمیم گرفتم‌که قدم ازاینهم فراتر بگذارم وبهمین جهت فیلمی‌بنام «سرنوشت یك‌انسان» را کارگردانی کردم . خودم دراین فیلم نقش سربازی را بعهده داشتم‌که ازجنگ‌بازمی‌گشت وخانه وزندگی خودرا ویران می‌دید.

«باندارچوك» تـا سال ۱۹۷۰ بیشتر معروفیتش درشوروی بخاطر ایفای همین‌نقش درفیلم سرنوشت یك انسان بود ، هرچندکه درسال ۱۹۶۰ موفق به اخذ مدال لنین برای کارهای بازیگری وکارگردانیش شده بود .

همسر اولش هنرپیشه روسی ، اینا ماکاروو‌ا Inna Makarava بودکه پس ازچندین‌سال این ازدواج به جدائی انجامید . همسر دومش نیز هنرپیشه‌ای است‌که با وی درفیلم جنگ وصلح وهمچنین اتللو همبازی بوده است .

صحنه‌ای ازفیلم جنگ واترلو



نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران از نظرگاه منتقدین غرب

Film

فصلنامه سینمائی **«فیلم»** ـ نشریه ارگان « فدراسیون بریتانیائی انجمن‌هـای فیلم در شماره ٦٦ (تابستان ١٩٧٢) مطلبی دربارهٔ نخستین فستیوال تهران وسیله سردبیر خود **«پیتر کارگین»** انتشارداد تحت‌عنوان **«سینمای ملی ایران رخ نشان میدهد»** که مقدمه‌اش چنین است:

مطمئناً کشورهای زیادی نیستند که بتوانند ادعا کنند ظرف فقط یك هفته ، یك زلزله سهمگین و یك کشمکش مرزی و مراسم افتتاح یك فستیوال جهانی‌را توأماً داشته‌اند، علیرغم تراژدی هراس‌انگیز زلزله ، در تهران این آشکارا بچشم می‌خورد که ایران به شتابی دم‌افزون تحت رهبری اعلیحضرت شاهنشاه‌آریامهر وعلیاحضرت شهبانوی‌ایران به سوی یك دوره توسعه آگاهانه پیش می‌خیزد . علیاحضرت شهبانوی این‌کشور یك مشوق وجانبدارفعال هنرهای بومی است ، هنرهائیکه در ایران تحت اعتنائـی داهیانه ، آهنگ بسط وتوسعه دارند. علیاحضرت شهبانو درشب گشایش فستیوال نیز شرکت کردند . فیلمیکه دراین‌شب‌نمایش‌داده شد «ارتباط فرانسوی» بودکه پیش‌ازاین اسکار بهترین فیلم سال‌را گرفته بود . تردید نیست‌که این فیلم درایران خوب کار خواهد کرد . . .

. . . تهران یك شهر مدرن با عمارات منظم و همردیف است‌که برجلگه‌ای در ارتفاع سه‌هزارپائی از سطح دریا بنا شده است ، با کوههائی پوشیده ازبرف درچشم‌انداز زمینه آن ، ودر پس این‌کوهها، بحرخزر ، ایران خودش از چهارسو با کشورهای شوروی ، افغانستان ، ترکیه و عراق هم‌مرز است . میهمان‌نوازی و تمایل به‌آموختن و کمك‌کردن در فستیوال تهران بر هرفستیوال دیگر فزونی داشت . گرچه البته برای یك‌منتقد غربی، حدود ثلث‌فیلمهای برنامه رسمی فستیوال «از پیش دیده شده» بودند ، فیلمهائی مثل «رفیق پسر» و «دوستان» ازانگلستان، « کلوت » از آمریکا ، « شاه‌لیر » از شوروی ، « بی‌بندوبار » از فرانسه و « سکوت وفریاد » از مجارستان .

فستیوالی که تمام خاورمیانه را دربرگیرد ، طبعاً اهمیتی بیشتر خواهد داشت و ایران از نظر موقعیت مکانی برای برگزاری چنین فستیوالی که فرهنگهای شرق و غرب را با یکدیگر تلاقی دهد ، ایده‌آل به‌نظر میرسد .

اگر برگزارکنندگان ایرانی این فستیوال ، می‌خواهند که در سالهای آینده هم این فستیوال را داشته باشند ، آنگاه بی‌مناسبت نخواهد بود اگرکه زمان دیگری از سال برای برپا داشتن این فستیوال توصیه گردد ، چرا که برگزارکنندگان نخستین فستیوال، ازدوسو از پاره‌ای محدودیتها زیان بردند، نخست آنکه خبرنگاران و منتقدان کم‌شمارتری ، درفستیوال شرکت جستند ودوم آنکه شماره فیلمهای قابل دسترسی کاهش یافته بود ، چه آنکه از نظر زمان برگزاری ، این‌فستیوال به فستیوال‌کان نزدیك بود وطبیعی است که فیلمهای بهتر جهت شرکت درفستیوال کان ذخیره شده بود .

Continental

نشریـه انگلیسی زبان « **کونتیننتال** Continental » تحت‌عنوان**«فستیوال تهران و سینمائی که در ایران سر بر می‌افرازد »** پیش از پرداختن به فیلمهای جشنواره نخست تهران چنین نوشته است :

اینك چند گاهی است که ایران به‌عنوان مرکز اصلی فرهنگی خاورمیانه سر برافراشته است – دو فستیوال هنری بین‌المللی این کشور که هرساله در شیراز وتهران برپا میشوند ، تأکید بر یك برخورد بسیار با اهمیت بین موسیقی شرق وموسیقی غرب ، ونیز تئاتر شرق وتئاتر غرب دارند .

وحالا، به‌لطف‌گشایش نخستین جشنوارهٔ جهانی فیلم درتهران ، که درنیمهٔ دوم آوریل برگزار شد ، نه‌تنها ظرفیت فرهنگی این‌کشور فراختر شده است، بلکه دورنمای در خور اعتنائی از مبادله فیلم بین ایران و سایرکشورها و نیز شرکت این‌کشور در پروژه‌های تهیه فیلم‌های مشترك گسترده شده‌است .

اما چیزی که علاقه خاصی در یك خارجی برمی‌انگیخت ، آن‌بود که دراین فستیوال ، سینمای ایران استعدادهای بسیار با ارزشی از خود آشکار ساخت ونشان‌دادکه درصورت برخوردار بودن از سناریوهای مناسب ، به راحتی خواهد توانست در بازارهای غربی وخاور دور نفوذکند .

Sight and Sound

«جان‌راسل‌تایلور» دوگزارش کم‌وبیش مشابه از نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران، در دو نشریه «تایمز» و «سایت اند ساوند» نوشته‌اند که ما قسمتی ازگزارش این منتقد را که درشماره تابستان «سایت‌اندساوند» به‌چاپ رسیده است ، نقل می‌کنیم :

زمان برای به چنگ‌آوردن فیلمهای جدید جهت شرکت‌دادن در جشنواره نخست تهران ، بسیار نابهنگام بود ، چرا که این جشنواره به‌فاصله اندکی قبل از برگزاری فستیوال‌کان برپا میشد، مع‌الوصف در چنین شرایطی ، استاندارد کلی فیلم‌های شرکت داده شده درجشنواره بطور غیرمنتظره‌ای بالا بود (شاه‌لیر کوزینتسف ، «کلوت» آلن. جی. پاکولا ، «رفیق پسر» کن‌راسل و فیلم‌های دیگر) ، گرچه البته فیلم‌های دیگری نیز بودند مثل فیلم مصری «عشق و مقام» که آشکارا بهیچوجه جائی در یك فستیوال نداشت ، تنها ناخشنودی اکثر ما آن‌بود که بیشتر این فیلم‌ها را قبلاً دیده بودیم . بااین‌وصف ، یکی دوکشف قابل‌اعتنا هم درکالبد اصلی فستیوال حاصل‌آمد فیلمی ازکویت موسوم به «دریای بیرحم» که یك روز قبل از ورود من به‌تهران نمایش داده شده بود و هرکه آن‌را دیده بود ، بسیار پسندیده بود .

هردو فیلم ایرانی شرکت‌کننده در جشنواره «رگبار وچشمه» – که بسیار متفاوت از یکدیگر بودند – به‌عنوان کارهائی برجسته مرا تکان دادند . این هردو ، نخستین فیلمهای سازندگانشان بودند و بسیار امیدوارکننده نیز به‌نظر رسیدند . البته « رگبار » بهرام بیضائی فیلمی بمراتب ملموستر بود .

☐ « شاه‌لیر » بهترین فیلم نخستین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران



گزارشی از نخستین جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران



☐ شاه‌لیر



☐ سکوت وفریاد



☐ شمشیرهای مرگ

نقل از فیلمز ـ این‌ریویو

● نخستین فیلمی که درایران برداشته شد ، گزارشی از تاجگذاری مظفرالدین‌شاه قاجار بودکه یك نفرروسی بنام «**روسی‌خان**» آنرا در ۱۸۹۵ ساخت . سوای کوششهای پراکنده بعدی، صنعت‌فیلم‌ایران‌تاسال۱۹۴۷ ، که **اسماعیل کوشان** ــ تهیه‌کننده ــ شروع به دوبله‌ی فیلمهای خارجی به فارسی کرد ، واقعاً آغاز نگشته بود . در سال ۱۹۴۸ اولین فیلم‌داستانی ایرانی، «**طوفان زندگی**» ساخته شد و رشد چشمگیر بازده فیلم ایران آنچنان سرعت یافت‌که درسال‌گذشته ۸۳ فیلم داستانی تهیه گردید . بازار صادراتی عمده‌ی آنها تا به امروز دنیای عرب ــ مسلمان بوده است و برخی از نواحی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی وپاره‌ای ازملل افریقائی . وقت آن رسیده‌بودکه ایران‌گامی بسوی برپاکردن یك جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم بزرگ بردارد و بااین‌کار نه‌تنها مردمانش را با آثارسینمائی جهان آشنا کند ، بلکه فرآورده‌های خود را نیز به دوستداران دانشور سینما عرضه نماید.

هنگامی‌که از «**فیلم‌این‌ریویو**» به‌عنوان نشریه‌ای با شهرت جهانی ، برای شرکت در جشنواره دعوت بعمل آمد ، از پذیرفتنش دلشاد شدم . در نتیجه ، نخستین نگاه سطحی من از ایران ، کشوری را با مناظری دیدنی مجسم می‌ساخت که کوههای برفپوش آن چشم‌اندازی متروك را احاطه کرده‌اند.

برخلاف انتظارم ، دریافتم که تهران شهری بس مدرن است که برجلگه‌ای بلند بنا شده وترافیك شلوغش آنرا پرهیاهو ساخته است. تنها یك مرد را با سربند عربی دیدم (که فیلمسازی کویتی بود) و دریافتم که بسیاری ازآدمهای وابسته‌به‌طبقه‌ی‌تحصیلکرده دوزبانه هستند و انگلیسی را به عنوان‌زبان دوم اصلی خودبرگزیده‌اند (درآنجادوروزنامه‌انگلیسی Kayhan و The Tehran Journal منتشر می‌شود و تلویزیون ایران کانال‌هائی بزبان فارسی و انگلیسی دارد) .

مشاهده‌ی‌دلبستگی فوق‌العاده سطح‌های مختلف اجتماع به‌سینما، جالب بود. درسراسر تهران صف‌های مردم ، بویژه جوانان ، دیده میشد که برای دیدن فیلمهای تازه ، اعم از بومی و خارجی ، انتظار می‌کشیدند .

در ۱۶ آوریل ۱۹۷۲ ، علیاحضرت شهبانوی‌ایران ، جشنواره را درتالار رودکی تهران افتتاح کردند. آقای **غفاری** ، رئیس فستیوال، و**آشتیانی** دبیرکل، با تلاش فراوان توانستندبرای‌این‌فستیوال‌اعتباری‌جهانی‌فراهم آورند . نخستین فیلم (که خارج از مسابقه **نمایش داده شده) « ارتباط فرانسوی »** نام داشت که جایزه اسکار را نیز ربوده بود . سه فیلم داستانی دیگرامریکائی نیز خارج از میدان رقابت به نمایش درآمد ــ **جی . وی کوپ** ، **معرفت جسم** ، وچنین **دوستان خوبی** از امریکا فقط «**کلوت**» و فیلم کوتاه «**لذت را بگیر**» ــ در باره‌ی حمل و نقل شن‌های روان ــ **در مسابقه شرکت جستند** .

اولین فیلمی که دیدم از بلغارستان بود و «**پایان ترانه**» نام داشت : قصه‌ی رنگ‌ـ و زورفته و رومانتیك یك کارگرکشاورزی که اشتباهاً به دزدی متهم می‌گردد و به یك **رابین‌هود** بلغاری تبدیل می‌شود . بازیگران شایسته ، به شیوه‌ای چیره‌دستانه ، بوسیله‌ی «**میلن‌نیکولوف**» راهنمائی شده بودند .

یك فیلم ایرانی ، که روز بعد عرضه گشت ، درمطبوعات تهران جنجالی بزرگ بوجودآورد. **چشمه** ، ساخته **آربی آوانسیان** ، داستان زنائی است‌که به خودکشی زن جوانی می‌انجامد ــ او درواقع قربانی شایعه سازی بغض‌آلود زنان دهکده است .

آوانسیان دریك‌کنفرانس مطبوعاتی ، اقرارکردکه او به‌تصاویربصری بیشتر دلبسته است تا داستان ، بخاطر همین بیان صریح ، متنقدان براو تاخت آوردند. «**چشمه**» تا حد زیادی تحت تأثیر **کارل درایر** است ؛ در این فیلم نماهای طولانی بسیاری وجود دارد و نخستین پلان (که تکه‌کاغذی است برزمین) ۸۳ ثانیه طول می‌کشد ! «**چشمه**» گرچه گاه از نظر بصری خیره‌کننده است ، اغلب دچار پریشانی می‌شود ،؛ با اینهمه من اعتقاد دارم که **آوانسیان** براحتی می‌تواند کارگردانی صاحب نام گردد .

« **جمهوری متحده عرب** » فیلمی بنام « **عشق و مقام** » را در مسابقه شرکت داد . چنین عنوانی باعث شدکه برخی ازمشتریهای فستیوال گمان کنند که فیلمی «وقیح» ــ درباره‌ی وضعیت عمل جنسی ــ خواهند دید ولی بعد معلوم شد که جریان چیز دیگری است واین درام خانوادگی به مسأله‌ی «عشق ووضعیت اجتماعی» می‌پردازد ! دخترجوانی برای‌کمك به‌آرشیتکت جاه‌طلبی که دوستش دارد ، پدرکله‌گنده‌اش را ترك می‌کند . پسر با بالارفتن ازنردبان‌ترقی‌کمتروکمتر به‌دختر می‌پردازد ؛ تا اینکه سرانجام به شأن و مقام می‌رسد و عشق برباد می‌رود . این فیلم را به شکل‌های مختلف همه هفته در تلویزیون می‌بینیم .

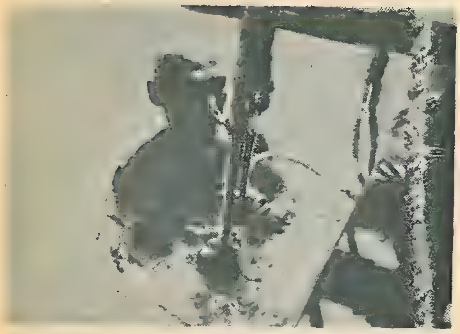
بنظر من شاهفیلم فستیوال «شاه‌لیر» روسی بود . تراژدی شکسپیر، بکارگردانی **گریگوری کوزینتسف** و با اتکاء براقتباس **بوریس‌پاسترناك**، بجای‌اینکه همچون‌ورسیون **پیتربروك** ، بخاك سپرده شود ، به زنده‌گشتن تمایل می‌یابد . درفیلم **بروك** ، **پل‌اسکافیلد** ، بازآفرینی درخشانی ارائه داد ، لکن **یوری یاروت** ، **خود** «شاه‌لیر» است. او بدون‌ریش سفید ، معمولی بازی می‌کند ، خلق و خوی سرکش کاراکتر را حفظ می‌نماید و در این ضمن ما عمیقاً موسیقی دیوانه‌وار ابیات **لیر** را ، که **یاروت** با شور و وقار ادا می‌کند ،



☐ کلوت



☐ دکامرون



☐ دریای بیرحم

احساس می‌نمائیم. **شاه‌لیر کوزینتسف** ، بارنگ سیاه و سفید ، فضای تهی را درچشم دوربین آنچنان بچنگ آورده که خود بدل به دنیای حزن‌آلود خاصی گشته است . سایربازیگران نیز بنحوی تابناك کارگردانی **کوزینتسف** را پاسخ گفتند .

فیلم مجارستانی **«سکوت و فریاد»** ، ساخته‌ی **میکلوس یانچو** از بخت بد پس از **«لیر»** به‌نمایش درآمد . شب قبلش ، طی یك بحث شنیدم که **یانچو** بخاطر کار قشنگش در **«سرخ‌وسیاه»** و**«جمع‌آوری** Round-up **»** آدمی است قابل اعتنا . متأسفانه باید بگویم **«سکوت و فریاد»** چیز مزخرفی است . یکی از فیلمهای شرکت داده شده ایتالیا **«دادرسی تمام شده : فراموش‌کنید»** نام‌داشت. داستان مردی است که بناحق به زندان می‌افتد ، ودر آنجا فساد جامعه‌ی آنسوی میله‌ها را درك می‌کند . سناریو و بازی بد ، فیلم را خراب می‌کنند . کارگردان ، **دامیانو دامیانی ، با** سپردن نقش قهرمانش به **فرانکو نرو** ، که یکسره ناتوان ازتجسم اوست ، دست به اشتباه می‌زند . ضمناً **«بوی‌فرند»** پروهّم و خیال **«کن‌راسل»** در میان بسیاری از تماشاگران فستیوال موجب توجه ناچیزی گشت .

« رگبار » ، یکی دیگر از فیلمهای ایرانی، باگرمترین پذیرش‌مردم درجشنواره، روبرو شد . بدون شك قابلیت صادر شدن به‌غرب را دارد . کارگردان، **بهرام بیضائی ،** گروهی از بازیگران ، از جمله کودکان ، را برانگیخته است تا به درام او در باره‌ی آموزگار ترسوئی تحقق بخشند ؛ آموزگاری که بآرامی برمخالفت شاگردانش، همسایگان وحتی دختری که دوست دارد چیره‌می‌گردد، ولی سرانجام بمحل دیگری منتقل می‌شود و همه‌چیزرا ازدست می‌دهد . فیلم وادارمان می‌کند که ببینیم زندگی عاری از انتخاب برای مردمانی که باوجودتنگدستی، درنده‌خو نیستند، چقدردردناك است . **«رگبار»** بخاطر جلوگیری کارگردان از احساساتی شدن کاراکترها، پیروزمندانه ازعواطف سست‌پایه پرهیز می‌کند ؛ او هیچگاه از واقعیت تلخ موقعیت کناره نمی‌گیرد و حاصل فیلمی است پرتوان .

فیلم فرانسوی Eglantine ــ گل نسترن ــ ساخته‌ی ژان‌کلودبریالی Braily خارج از مسابقه در یکی از سینماهای شمال تهران دربرابرتماشاگرانی که‌بیشترشان جوان بودند نمایش داده شد . دخترایرانی راهنمای ما ازتحقیری که نثاراین فیلم شد جا خورد . ولی من آنرا عالی یافتم ــ یك نیم نگاه نوستالژیك **پروستی** ازفرانسه‌ی پایان قرن‌که خانواده‌ی بورژوای طبقه‌ی بالائی را بهنگام گذراندن تعطیلات در قصر ییلاقی‌شان نشان می‌دهد. این شیوه‌ی زیست آنچنان برای ایرانیان جوان بیگانه بود که باعث شد آنها با هو وجنجال بخندند . وقتی **بریالی** پس از نمایش با وقار (به فرانسه) صحبت‌کرد، تنها نکته‌ای که تحسین حضار را برانگیخت این بودکه او اعلام داشت فیلم بعدی‌اش«وسترن» خواهد بود .

«دوستان» لوئیس‌گیلبرت ازانگلستان، بی‌بندوبار Voyou **کلود للوش** و **«فوستین و تابستان زیبا» نینا کومپانز** از فرانسه ، و **«شمشیرهای مرگ» توموواوچیدا** ازژاپن، فیلمهای سطح بالائی بودند . برنامه‌ی رتروسپکتیو ۱۳ فیلم **پیرپائولو پازولینی ــ ازآکاتونه(۶۱)** گرفته تا **دکامرون(۷۱) ــ** ازکارهای مثبت جشنواره بود .

سینماگران مشهوری همچون **کلودت کولبرت ، کلود للوش ، فرانکلین شافنر ، جان شله‌زینگر ، کلیف رابرتسون ، و ژاك شاریه ،** در جشنواره حضور داشتند .

ژوری بین‌المللی ــ **صالح ابوسیف** (مصر) ، **گریگوری چوخرای** (شوروی) ، **تورولد دیکنسون** (انگلستان) ، **ایمره جیونجوشی** (مجارستان) ، **مایکل کوتزا** (ایالات متحده) **آلبرتو لاتوادا** (ایتالیا) ، **ساتیاجیت‌رای** (هندوستان) ، **سالس گومس** (برزیل) ، **اودیل ورسوآ** (فرانسه) بریاست عبدالمجید مجیدی (ایران) ــ ۱۹ فیلم داستانی و ۱۰ فیلم کوتاه را که از ۲۰ کشور درمسابقه شرکت داده‌شده‌بود ارزیابی کردند.

و اما جوایز : **جایزه بزرگ مجسمه‌ی بز بالدار** به فیلم داستانی **«شاه‌لیر»** ساخته‌ی **گریگوری کوزینتسف** از شوروی (**یوری یاروت** ، که نقش اول را ایفا کرد ، بعنوان بهترین بازیگر مرد بحق پلاك‌گرفت .) فیلم ایرانی **«رگبار»** جایزه‌ی‌ویژه‌ی‌هیأت‌داوران را ربود . پلاك‌های **بز بالدار** به **جین فوندا** (کلوت) بخاطر بهترین بازی یك اکتریس، و **دامیانو دامیانی** برای بهترین کارگردانی داده شد . فیلم هندی **ویلاپ** Vilaap (درباره یك‌درخت) **جایزه‌ی‌بزرگ مجسمه‌ی بز بالدار** را بخاطر بهترین فیلم کوتاه اخذ کرد .

در آخرین روز اقامتم درتهران شنیدم که بطور غیررسمی درباره‌ی فستیوال بحث درگرفته بود . دست‌اندرکاران کهنه‌کار فستیوالها معتقد بودند که جشنواره‌ی تهران آغازی امیدبخش داشته است ، اما پیش‌بینی می‌کردند که دست کم سه سال طول می‌کشد تا دنیای فیلمسازی آنرا یك‌فستیوال سینمائی «تثبیت شده» تلقی کند و حتی برای جلب عموم مردم نیاز به زمان بیشتری است .

پیشنهاد شد که ایران فستیوال را در پائیز برگذارکند تا بارقابت‌بهاره‌ی‌جشنواره‌ی کان برخورد پیدا نکند . بهنگام بازگشت مطمئن بودم‌که سال بعد دومین **جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران** با جلال و اعتبار بیشتری برپا خواهد گشت .

از : «چارلز فیلیپ ریلی»

کاملاً مثبتی گرفتند . بدون وجود نخستین جشنواره ، بدون وجود هیئت داوری و جایزه ، نه بیضائی و نه خالدصدیق نمیتوانستند بطور وسیعی توجه عمومی را به‌اولین فیلمهایشان جلب کنند ، کما اینکه در برخی روزنامه‌های ایرانی دیدیم که‌بعداز شب نمایش «رگبار» غالباً با بی‌اعتنائی یاحتی باتهاجم از آن صحبت‌شد اما بعد از اعلام‌نظر داوران لحن‌ها بتدریج ، و در یکی دومورد فوراً ، عوض شد و «رگبار» به‌ستایشی که درخورش بود رسید . وقتی من میگویم که یك جشنواره باید توسط عاشقان سینما اداره شود ، وهدف غائی ازآن باید کمك به‌سینما ، به هنرمندان سینما و به‌اشاعه سینما باشد دقیقاً چنین مواردی را درنظر دارم ، وطبیعی است که آرزو دارم چنین مواردی در دومین جشنواره تهران ، و در دوره‌های بعدیش ، تکرار شود .

وبعد ، تا آنجا که به‌برنامه مسابقه مربوط میشود ، **قدری غیرطبیعی بنظر میرسد که مثلاً برگمان یا فلینی با فیلمسازان جوان دریکجا برنامه شوند وبرقابت برای کسب جوائز بپردازند** ، وشك نیست که خود آنها هم حاضرنیستند چنین کاری بکنند وسد موفقیت همکاران کم‌تجربه‌تری که با امکانات کمتری هم فعالیت میکنند باشند ، وبهرصورت امثال این کارگردانان در فراسوی مسابقه وجایزه قرار دارند وهیچ جشنواره‌ئی نمیتواند کمکی برای آنها باشد .

اما این ملاحظات بجای خود ، من میدانم که در سطح داخلی علاقه به تماشای فیلمهای کارگردانان بنام در جشنواره بسیار است و این لااقل دو دلیل دارد : اول اینکه متأسفانه آثار خوب کارگردانان بزرگ کمتر در بازار سینمائی ایران عرضه میشود ، وعلاقمندان ایرانی سینما انتظار دارندکه جشنواره در طی ده روز تا حدی جبران این نقص بازار را بکند . مثلاً دراین یکماه اخیر بسیار از من پرسیده‌اند که «آیا پرتقال کوکی و آخرین تانگو درپاریس را درجشنواره امسال برنامه خواهید کرد؟ » ووقتی توضیح داده‌ام که این فیلمها کمابیش قدیمی هستند وجشنواره باید در وهله اول از آثار جدید بهره برد ، بتلخی و با نومیدی جواب داده‌اند : «پس ما این فیلمها را کی ببینیم ؟ » – نظر من اینست که جشنواره میتواند بنحوی پایدارتر و اصولی‌تر از آنچه موردنظر سئوال‌کننده است در اصلاح وضع بازار سینمائی ایران مؤثر باشد ، به این‌معنی که ازطرفی با جلب رغبت در تماشاگران نسبت به‌آثار با ارزش ، نمایش عمومی این آثار را دربازار مقرون بصرفه سازد ، وازطرف دیگر با تأکید برشکل‌های امروزیٔ سینما در کشورهای مختلف و گرایشهائی که دارد ، و با توجه دادن به این حقیقت که هنرمند قبل‌از آنکه پای‌بند اخلاق اجتماعی روز باشد پیرو اخلاق هنر است ، باعث وسعت‌نظر و ژرف‌اندیشی بیشتری درمسئولان کار نظارت برنمایش فیلمها گردد بنحوی که تعداد بیشتری از آثار طراز اول سینمای امروز امکان نمایش عمومی را دراینجا بیابند – از هم‌اکنون تأثیر نخستین جشنواره درهردومورد واضح است ، وجرأت دارم باورکنم‌که جشنواره دوم در این دو زمینه موفقیت بیشتری خواهد داشت .

دلیل دوم اینکه چون ایجاد جشنواره در ایران تجربه کمابیش تازه‌ئی است ، برخی از علاقمندان فاقد آن روحیهٔ جستجو وکشف هستند که مشخصهٔ اصلی هرتماشاگر خوب جشنواره‌ها (ویا بقول فرنگی : فستیوالیه‌ها) را تشکیل میدهد .

این علاقمندان تمایلی ندارند که درمیان گل‌ولای وخزه بدنبال صدف بگردند . از جشنواره همان انتظاری را دارند که از سینمای عمومی شب‌جمعه : میخواهند که فیلم خوب ببینند ، وچون با فلینی ، برگمان ، تروفو ، کن راسل و امثالهم احتمال فیلم خوب دیدن بیشتر است ازاین نامها بیشتر استقبال میکنند تا از اسم فلان کارگردان الجزیره یا ونزوئلا – این توقع البته در حد خود بجاست ، وما که جشنواره را درتهران برگزار میکنیم ناچاریم در فعالیت‌هایمان برای بچنگ آوردن فیلمها و در برنامه‌ریزی گوشه‌چشمی هم به‌این نوع تماشاگر داشته باشیم ، و درعین‌حال کوشش‌کنیم که ازطریق استمرار جشنواره (و از هرطریق دیگری که در اشاعهٔ فرهنگ سینمائی بدور از تنبلی و آسان‌پسندی مؤثر باشد) روحیهٔ جویندگی و رغبت به‌کشف را در دوستانمان تقویت‌کنیم .

ادامه سهم فیلمهای ایرانی

«جوانان وورزش» از«**بهرام‌ری‌پور**» درفستیوال فیلم نوجوانان در«رم» (۱۹۷۳) برنده جایزه این فستیوال «فیورنتیناسولو» گردید و «جن» از همین فیلمساز درهفتمین فستیوال بین‌المللی کودکان و نوجوانان در تهران موفق به دریافت دیپلم شرکت شد.

پس از « وزارت فرهنگ و هنر» ، **«کانون پرورش‌فکری‌کودکان ونوجوانان»** رکورد شرکت آثارش را در فستیوالهای بین‌المللی دارد ، محصولات این مرکز: **نان وکوچه** «عباس‌کیارستمی» **گرفتار** «آراپیک باغداساریان» **سوءتفاهم** و **آقای هیولا** «فرشید مثقالی» در سال ۱۳۴۹ (۱۹۷۰) مجموعاً مجسمه‌طلائی فستیوال هیئت‌داوران‌بین‌المللی را در پنجمین دوره فستیوال کودکان و نوجوانان بدست آوردند.

در سال ۱۳۵۰ (۱۹۷۱) در ششمین دوره فستیوال‌کودکان ونوجوانان «رهائی» **ناصرتقوائی** پلاک‌طلائی هیئت‌داوری وجایزه **گراندپیری** در بیست ودومین دوره فستیوال جهانی کودکان در **ونیز** و همچنین جایزه اول فستیوال شانزدهم **سانفرانسیسکو** موسوم به «**گلدن‌گیت**» شد.

پسر وساز وپرنده از «**فرشید مثقالی**» موفق به دریافت پلاک طلائی هیئت داوران بین‌المللی‌ششمین‌فستیوال‌کودکان ونوجوانان تهران شد.

بابوش از«**زرین‌کلک**» درفستیوال«**گیخون**» در اسپانیا موفق به دریافت دیپلم شرکت شد و در فستیوال **میلان** فیلمهای ۸ میلیمتری **«ترس درکوچه»** و **«دید نزن»** جایزه اول و دوم را بدست آوردند.

در همین سال «**سفر**» **بهرام بیضائی** علاوه بردریافت جایزه مجسمه طلائی هیئت داوری‌بین‌المللی درهفتمین فستیوال‌کودکان و نوجوانان تهران موفق به دریافت مانسیون مخصوص از ژوری بین‌المللی در فستیوال «انسی» شد.

«گلباران» صادقی و **«سیاه و سفید»** **سهراب شهیدثالث** درهفتمین‌فستیوال‌کودکان ونوجوانان تهران **پلاك طلائی** بدست آوردند و«گلباران» درفستیوال فیلم تامپره درفنلاند موفق به دریافت دیپلم شرکت گردید.

ادامه اشتباهات فستیوالی !

بود شماره‌ی تلفن خانه‌اش را به ما ندهند (که خودش هم طاقت این را نداشت که متأثر شود ، وبه ما نگاه‌کند).

موکول شد به صبح روز بعد.

واین نیزگذشت.

*

حالا یك شب مانده بود به آغاز فستیوال وما باید بهرصورت تعدادی کاتالوگ آماده شده ، به مراسم روز وشب اول می‌رساندیم.

دراین‌شب‌میهمانان‌فستیوال‌هم می‌آمدند، ومی‌بایست یکی دونفر برای استقبال بـه فرودگاه بروند.

ما (سه نفر) درچاپخانه بودیم. وبرنامه این بودکه تا صبح فرم‌های چاپ شده را ردیف کنیم ، تا این تعداد کاتالوگ‌هـا ، برای «ته چسب» وصحافی آماده شود.

بنابراین سهرابی را فرستادیم فرودگاه ، اما چون شایع بودکه این حضرت تاحدودی **«اسلو – موشن»** کار می‌کند ، یکی دوساعت زودتر اورا راهی‌کردیم.

وقتی یکربع ساعت بعد تلفن‌کرد، دلمان هری ریخت پایین ، فکرکردیم از بقالی سرکوچه می‌خواهد خبر بدهدکه تاکسی پیدا نمی‌شود.

ازش پرسیدیم : **کجاست ؟**

واضافه‌کردیم : **میدان ۲۴ اسفند ؟**

جواب داد : **فرودگاه !**

اینطور بودکه ازضربه‌ی ناشی ازتعجب، مدتی ازکار بازماندیم . . .

تا صبح آنجا بودیم.

می‌دانید کـه ردیف‌کردن فرم‌ها کار خسته‌کننده‌یی‌ست ؟ که حتی با آوازخواندن– فحش‌دادن – وحرف رکیك‌زدن هم چاره‌اش را نمی‌شودکرد ؟..

روز بعد کاتالوگ‌ها حاضر بود! و کاری‌که درآن همه روز وشب با آن همه نگرانی ، حرارت ودلواپسی‌انجام داده بودیم ، راحت به دست دوستداران فستیوال رسید وراحت هم ازآن عبورکردند.

*

یکبار هم در اتاقم – که درش را از تو قفل‌کرده بودیم – نشسته بودم و با تلفن‌صحبت می‌کردم ، درحالیکه چند نفر ازبیرون به در مشت می‌کوبیدند (بلیت می‌خواستند) ، که اما آن حکایت دیگری‌ست که بماند برای شماره بعد.

ادامه کان ۷۳

۱۹۷۱ ، نیویورك) به سراینده وآهنگسازی پرمشغله مبدل شده‌است.

صفحاتش‌جایزه «گرامی»را ربوده‌است وبا لئونارد برنشتین برای‌اشعار انگلیسی‌برنامه افتتاحیه مرکز جان اف. کندی درواشنگتن همکاری داشته است.

نمایش‌موزیکال‌اخیرش‌ماجرای زندگی وحکومت شارلمانی است وبرای Godspell جایزه منتقدین ورایتی ، جایزه هنرهای تئاتر ملی وچند جایزه دیگر دریافت داشته است.

آهنگ تیتراژ «پروانه‌ها آزاد هستند» فیلم ساخته‌ی فرانکوویچ نیز از اوست واین مطلب راهم بدنیست بدانیم‌که شوارتز ۲۵ ساله است!

ادامه دارد

ادامه معیارهای خوب . . .

بی‌نام گردیده است. کمتر کسی‌ست‌که استطاعت آئینه‌داری همهٔ صورتهای این بی‌صورت را داشته باشد ، دریغ و درد همه ازاین است ، دریغی آنگونه کـه حافظ می‌فرماید :

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
مدهوش چشم مست و می صاف بیغشم

شیراز معدن لب لعل است و کان حسن
من جـوهری مفلسم ، ازاین مشوشـم

شهریست پرکرشمه حوران ز شش جهت
چیزیم نیست ، ورنه خریـدار هر ششم

حافظ ، عروس طبع مرا جلوه آرزوست
آئینه‌ای نـدارم ، از آن آه می‌کشم!

حرفها و خبرها

نخستین مصاحبه مطبوعاتی جشنواره جهانی فیلم تهران

● نخستین‌مصاحبه مطبوعاتی دومین جشنواره جهانی‌فیلم تهران با حضور بیش از شصت نویسنده ، خبرنگار ، منتقد فیلم ، سردبیر و مدیران نشریات و جراید در وزارت فرهنگ‌وهنر تشکیل شد .

در این جلسه عنوان شد که تذکرات‌وراهنمائی‌های‌صاحبنظران و مفسران در مورد برگزاری جشنواره مورد استفاده قرارخواهد گرفت . بخصوص‌اینکه ، جشنواره درحال حاضر مشغول فراهم‌آوردن مقدمات کار برگزاری است و می‌تواند نظریات سازنده را بکار بندد .

و سپس « هژیر داریوش » دبیر کل‌جشنواره جهانی‌فیلم‌تهران، اطلاعاتی در زمینه دومین‌جشنواره که از۵ تا۱۵آذر درتهران برگزار خواهد شد دراختیار حاضرین گذاشت .



لوزی هنگام رهبری آلن‌دلون درقتل تروتسکی

پنجمین جشنوارهٔ سینمای آزاد

● پنجمین‌جشنواره «سینمای آزاد» که اخیراً برگزاری جلسات خود را در آمفی تئاتر دانشگاه «آریامهر» ازسرگرفته‌است، نظیر سال گذشته از دهم الی چهاردهم مهربرگزارخواهدشد وبهمین‌جهت طی اطلاعیه‌ئی ازشعبات خود در شهرستانهاتقاضا کرده‌که فیلمهایشان را به تهران بفرستند .

«جوزف‌لوزی»درایران

● جوزف لوزی اوائل خرداد به ایران سفر کرد و بیش‌از ده‌روز درایران ماند. سفر«لوزی» ظاهراً بمنظور استراحت صورت گرفته بود اما گفته میشود که وی برای انجام مذاکراتی جهت تهیه اثری مشترك به‌ایران آمده است .

از «جوزف‌لوزی» درتهران فیلم‌های «پیشخدمت ، کولی وآقا، مودستی بلیز ، سلطان و مملکت ، اوا ، خلوتگاه تابستانی ، تشریفات پنهانی و واسطه » را دیده‌ایم و بزودی نیزفیلم‌های«فرارازسایه‌ها، قتل تروتسکی وعروسك» را ازاو خواهیم دید .

«لوزی» در جلسه معارفه‌ئی با منتقدین ایرانی اظهار داشت‌که : **عموم فیلم‌هایش از تم سیاسی و اجتماعی برخوردارست ومعتقد بود که امروز سینما نمی‌تواند خودرا از مسایل سیاسی واجتماعی کنار بکشد و صرفاً يك وسیله تفننی باشد .**

«لوزی» که در سال ۱۹۵۲ به‌جهت‌تمایلات سیاسی‌اش ازآمریکا رانده شد و تبعه انگلستان شد در پاسخ یکی از منتقدان که از او میزان تمایلش را به آمریکا جویا شد گفت: **درصورتیکه‌بمن‌اجازه‌دهند که براساس ماجرای «واترگیت» فیلم بسازم، به‌آمریکا خواهم رفت.**

«لوزی» بعد از نمایش فیلم «عروسك» خود در فستیوال کان به تهران‌آمد و پس از سفر به‌شیراز واصفهان دریك مصاحبه مطبوعاتی، مصاحبه تلویزیونی و هم‌چنین در مراسم‌توزیع‌جوائزپنجمین‌جشنواره سپاس نیز شرکت نمود .

موفقیت‌های تازه فیلمهای «گاو» و «پستچی»

● داریوش مهرجوئی در نیمهٔ خرداد ماه بدعوت مقامات فستیوالهای ملبورن ، سیدنی و آدلیده که در استرالیا برگزار شد ، به این کشور سفر کرد و فیلمهای «گاو» و «پستچی» ازاو در سه فستیوال نامبرده به نمایش درآمد که با استقبال منتقدین و تماشاگران این سه فستیوال مواجه شد .

سهم موفقیت «گاو» بیش از «پستچی» است ، چون‌که این فیلم را اخیراً انگلستان برای نمایش عمومی خریداری کرد و در حال حاضر این‌فیلم در سینمای آکادمی در خیابان آکسفورد لندن روی پرده است .

فستیوال تابستانی

● کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ، درفستیوال تابستانی خود در زمینه باله ، تآتر، موسیقی وفیلم بخصوص در زمینه سینمابسیارغنی‌می‌نماید، درفستیوال فیلم کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان ، دوازده فیلم برگزیده درجشنواره‌های بین‌المللی به‌نمایش درآمده است .

هوگو و ژوزفین (سوئد) تونی تو دیوانه‌یی (چکسلواکی) شکلك‌ها (مجارستان) سکوت مردان (چکسلواکی) آخرین وجب (شوروی) ملکه برفی (شوروی) ماشین آرزو (چکسلواکی) زرافه پشت پنجره (چکسلواکی) رنجهای یك دختر (چکسلواکی) من وپدر بزرگ (چکسلواکی) آخرین تعطیلات (شوروی) حرف مردان (شوروی) .

«هزارویکشب» و «پیرپائولو پازولینی»

● «پیر پائولو پازولینی» که‌آخرین‌قسمت تریلوژی جدیدش (دکامرون ـ افسانه‌های‌کانتربوری و هزارویکشب) را در دست تهیه



دارد، پس‌ازفیلمبرداری قسمت‌های اولیه فیلمش در «یمن و عراق» ، اوائل خرداد به ایران سفر کرد و قسمت کوتاهی از داستان اثر جدیدش را دراصفهان فیلمبرداری کرد .

«پازولینی» اعلام‌کرده است که بعد از تهیه صحنه‌های مورد نظرش در « افغانستان » چنانچه با مقامات هندی برای فیلمبرداری در هندوستان به توافق نرسد برای ادامه کارش ، مجدداً به ایران بازخواهدگشت تا صحنه‌های نهائی فیلمش را تهیه‌کند .

در « هزارویکشب » فرانکو چیتی (بازیگر اکثر فیلم‌های پازولینی) نقش اصلی را بعهده دارد،سایربازیگران«هزارویکشب» بازیگران بومی و یا آدمهای غیرهنرپیشه محلی هستند .

مروری در آثار « جان هوستون »

● انجمن‌فرهنگی‌ایران‌وآمریکا از تاریخ ۲۹ خرداد برنامه‌ئی تحت عنوان « مروری در آثار جان هوستون» را آغازکرد تا اواخر تیرماه ادامه داشت .

در شروع برنامه مرور در آثار، «آلبرت‌جانسون» منتقدفیلم، مورخ ومدیر سابق برنامه فستیوال بین‌المللی فیلم سانفرانسیسکو نیز درتهران حضور داشت و چهارفیلم ازمجموعه آثار «جان هوستون»را



شخصاً به تماشاگران معرفی‌کرد .

فیلم‌های « جان هوستون » در برنامه «مرور درآثار» انجمن فرهنگی ایران وآمریکا اینهاست: **شهر فربه** (محصول ۱۹۷۲ـ با شرکت : استیسی کیچ ـ جف بریجز) **نوح** (محصول ۱۹۶۹ : قسمتی از کتاب آفرینش) **شاهین مالت** (محصول۱۹۴۱ ـ باشرکت: همفری بوگارت ـ ماری استور و پیترلور) **کیلارگو** (محصول ۱۹۴۸ ـ با شرکت : همفری بوگارت ، لورن باکال ، ادوارد . جی.راپینسون) **گنج‌های سیرامادره** (محصول ۱۹۴۸ ـ با شرکت : همفری بوگارت ، والتر هوستون، تیم هولت) **مولن روژ** (محصول ۱۹۵۲ ـ با شرکت : خوزه فرر ، زازاگابور) **ملکه‌آفریقا** (باشرکت: همفری بوگارت، کاترین هپبورن، رابرت مورلی) **نابخشوده**(محصول ۱۹۶۰ ـ با شرکت : برت‌لنکستر، ادری هپبورن) **موبی‌دیك** «نهنگ سفید» (محصول۱۹۵۶ ـ باشرکت: گریگوری پك ، ریچارد بیسهارت و اورسن ولز) **انعکاس در چشم طلائی** (محصول۱۹۶۷ـ با شرکت: مارلون براندو ، الیزابت تایلور) .

فیلمخانه ملی ایران

● آرشیو فیلم‌ایران بزودی با سازمان جدیدی تحت عنوان « **فیلمخانه ملی ایران** » فعالیتهای خودرا ادامه خواهدداد. «فیلمخانه ملی ایران» که قانون تشکیل آن برای تصویب به‌هیئت دولت ارجاع شده‌است ، از قسمتهای زیر تشکیل خواهد شد :

۱ـ **فیلمخانه** : کلیه‌فیلمهائی که در ایران ساخته میشود دراین فیلمخانه نگهداری خواهد شد . حدود هزار فیلم مهم تاریخ سینما نیز برای این فیلمخانه خریداری میشود .

۲ ـ **کتابخانه وعکس‌خانه** : دراین‌کتابخانه‌کتابهای‌مهم سینمائی بزبانهای‌فرانسه‌وانگلیسی وهم‌چنین عکسهای فیلمها و کارگردانها وپوستر فیلمهای معروف گردآوری شده و علاقمندان خواهند توانست ازکتب این‌کتابخانه استفاده‌کنند .

۳ ـ **نمایش فیلم** : فیلمهای «فیلمخانه‌ملی‌ایران» درشهرستانهای **اصفهان ـ آبادان ـ اهواز ـ شیراز** بنمایش درخواهد آمد . هم‌چنین مجموعه آثار سینمائی که معرف یك دوره یك مکتب خاص تاریخ سینما باشند در این شهرستانها بصورت دوره‌ای‌نمایش‌داده خواهند شد .

این فیلمخانه تحت نظر یك کمیته سه نفری متشکل از آقایان **هاکوپیان ـ خردمند و غفاری** اداره خواهد شد . هم‌چنین یك‌نفر بعنوان مدیر فیلمخانه ویك نفرهم بعنوان دبیرکل انتخاب میشود .

فیلمهای مرکز سینمائی وزارت فرهنگ‌وهنر

اداره‌کل امورسینمائی‌کشور این فیلمها را در دست تهیه دارد :

● **یك اتفاق ساده** ـ کارگردان : **سهراب شهید ثالث** ـ فیلمبردار : نقی‌معصومی‌ـ رنگی‌ـ ۹۰ دقیقه .

● **سازهای‌سنتی**‌ـ کارگردان: **هوشنگ‌شفتی**‌ـ فیلمبردار: فریدون ری‌پور ـ رنگی ـ ۲۰دقیقه .

● **آفتاب برهمه می‌تابد** ـ کارگردان : **حسن محمدزاده** : فیلمبردار : فریدون ری‌پور ـ رنگی ـ ۱۷ دقیقه .

● **برپاخاسته** ـ کارگردان: **حسن محمدزاده** : فیلمبردار : محمود نوربخش ـ رنگی ـ ۲۰ دقیقه .

● **پوشاك** – کارگردان : **عبدالعظیم فخامی** – فیلمبردار : حسین ملك‌پور – رنگی – ۲۰ دقیقه .

● **ابوریحان بیرونی** – کارگردان : **محمدرضا اصلانی** – فیلمبردار : سیاه و سفید – ۲۰ دقیقه .

● **گلاب‌گیری**–کارگردان: **حسین ترابی** – فیلمبردار : کریم دوامی – رنگی – ۱۰ دقیقه .

● **ورزش** – کارگردان : **عبدالعظیم فخامی** – فیلمبردار : رنگی – ۲۰دقیقه .

● **مسئله** – کارگردان : **بهرام‌ری‌پور**– فیلمبردار: هوشنگ بهارلو – رنگی – ۲۰دقیقه .

● **پیدایش آتش** (نقاشی متحرك) – کارگردان : **نصرت کریمی**– فیلمبردار: اسدالله کفافی– رنگی – ۱۰ دقیقه .

● **خروس‌بی‌محل**(عروسکی)– کارگردان : **نصرت کریمی** – فیلمبردار: نقی‌معصومی– رنگی– ۱۰ دقیقه .

مرور در آثار « لوکینوویسکونتی »

● «آرشیو فیلم ایران» که بزودی به‌فیلمخانه ملی ایران تغییر نام خواهد داد ، از چهارم تیر تا ۱۹تیرماه فستیوالی‌ازآثار«لوکینو ویسکونتی» برگزار کردکه طی‌آن ۷ فیلم این‌سینماگرمعروف‌ایتالیائی به نمایش درمی‌آید . فیلم‌ها ازاین قرارند :

وسوسه (۱۹۴۲) **زمین می‌لرزد** (۱۹۴۸) **ما زن هستیم** (۱۹۵۳) **شبهای روشن** (۱۹۵۷) **روکو و برادران** (۱۹۶۰) **ستارگان تار دب اکبر** (۱۹۶۵) **بیگانه** (۱۹۶۷) .

جشنواره فیلم آگهی

● نخستین جشنواره فیلم آگهی در دهه اول خردادماه بهمت مدرسه عالی تلویزیون بمدت سه روز در « انجمن فرهنگی ایران وآمریکا » برگزار شد که در آن هفت‌کشور شرکت داشتند .

جایزه بزرگ فستیوال نوجوانان رم برای یك‌فیلم کوتاه ایرانی

● جایزه بزرگ فستیوال ورزشی نوجوانان در رم ، جایزه بزرگ خود موسوم به « **فیورنتینا سولو** » را به فیلم کوتاه ایرانی بنام «**جوانان و ورزش**» ساخته‌ی: **بهرام ری‌پور** – محصول مرکز سینمائی وزارت فرهنگ‌وهنر اهدا کردند .

همچنین فیلم کوتاه «**یك‌نقطه سبز**» از «**مرتضی‌ممیز**» درفستیوال «**کراکوی**» در «**لهستان**» شرکت نمود و موفق به دریافت تقدیرنامه از فستیوال اخیر گردید ، این‌فیلم محصول کانـون پرورش فکری کودکان ونوجوانان بود .

پنجمین جشنواره سپاس

● «پنجمین‌جشنواره‌سپاس» از ۲۶ اردیبهشت تا ۲ خرداد در سینما شهر قصه برگزار شد – طی شبهای برگزاری جشنواره سپاس ۸ فیلم در نمایش عمومی و صبحها ۷ فیلم « خصوصی » برای هیئت داوران (**دکتر آذر احمدیه – دکترجلال‌ستاری– منوچهرانور– مرتضی ممیز – نصرت‌کریمی – عباس شاویز و بهرام ری‌پور**) نمایش داده شد و این بجز ۵ فیلم کوتاه ۸ میلیمتری ، ۳ فیلم ۱۶ میلیمتری و ٤ فیلم ۳۵ میلیمتری بود که قبل از نمایش فیلمهای بلند نشان داده شد .

داوران پنجمین جشنـواره سپاس آراء خودرا بشرح زیر اعلام کردند :

بهترین‌فیلم‌کوتاه ۸میلیمتری: **ارتفاع متروك** (بهنام جعفری) .

بهترین فیلم‌کوتاه ۱۶ و ۳۵ میلیمتری‌آماتوری: **طوبی** (ابراهیم مختاری) .

بهترین فیلم‌کوتاه ۱۶ و ۳۵ میلیمتری حرفه‌ای : **ایمان** (حسین ترابی) .

بهترین بازیگـر نقش دوم مرد : **مرتضی عقیلی** (تپلی) .

بهترین بازیگر نقش‌دوم زن: **شهرزاد** (صبح روز چهـارم – بلوچ) .

بهترین فیلمبرداری سیاه و سفید : **ایرج صادقپور** (تپلی) .

بهترین فیلمبرداری رنگی : **پطرس پالیان** (یك اصفهانی در نیویورك) .

بهترین‌سناریو : **بهرام‌بیضائی** (رگبار) .

بهترین فیلم (سوم) : **صادق کرده (ناصرتقوائی)** – به : مهدی میثاقیه .

بهترین فیلم (دوم) : **بی‌تا (هژیرداریوش)** به: هژیرداریوش.

بهترین فیلم به مفهوم مطلق : **رگبار (بهرام بیضائی)** به : باربد طاهری .

بهترین فیلم موزیك متن : **واروژان** (صبح روز چهارم) .

بهترین کارگردانی : **ناصر تقوائی** (صادق‌کرده) .

بهترین‌بازیگر نقش‌اول مرد: **پرویز فنی‌زاده** (رگبار) .

بهترین بازیگر نقش‌اول زن: **گوگوش** (بی‌تا) .

ضمنـاً : **هوشنگ بهـارلو** (فیلمبردارفیلم بی‌تا) **علی‌نصیریان** (بازیگر فیلم پستچی) نیز موفق بدریافت **دیپلم‌افتخار** هیئت داوران شدند .

جك والنتی درتهران

درروزهای‌اول‌تیرماه ، جك – والنتی رئیس مجمع تهیه‌کنندگان فیلم‌آمریکاکه بزرگترین شخصیت رسمی سینمای ایالات متحده است ، بهمراه مارك سپیگل معاون این مجمع درتهران بود . وی دراین مدت با مدیرکل‌امورسینمائی‌کشور ودبیرکل‌جشنواره تهران‌مذاکرات مفصلی‌بعمل‌آورد. این سفربه‌ابتکار خود او صورت‌گرفت وهدف‌ازآن، بنحوی که والنتی به خبرنگار ما اظهار داشت «آشنائی با چگونگی وهدفهای جشنواره تهران» بود .

والنتی اظهار داشت کـه درآینده ، برای صنعت سینمای آمریکا، جشنواره تهران بعدازکان مهمترین‌برخورد بین‌المللی‌سینمائی خواهد بود .

صحنه‌ای از «خروس بی‌محل» – فیلم عروسکی نصرت‌کریمی





فیلمسازی از یوگسلاوی در تهران

گفتگوئی کوتاه با : الکساندر پتروویچ

«الکساندر پتروویچ» که جهت تهیه فیلم جدیدش «بنیا که شاه نامیده میشد» درجستجوی نقاط قابل تطبیقی با محل وقوع حوادث داستانش (نویسندهٔ روسی «ایساك بابل») بوده و ابتدا درنظر داشت آنرا در رومانی ، یوگسلاوی یا یونان جلوی دوربین ببرد ، بنا به‌توصیه تهیه‌کننده ایرانی فیلم «زینعل‌زاده» راهی ایران‌گشت و همزمان با او «جیمز کابرن» بازیگر اصلی احتمالی این‌فیلم نیز به ایران آمد و این گفتگو کوتاه در تهران برای کسب اطلاع بیشتر از انگیزه‌های گزینش ایران از جانب پتروویچ برای فیلمبرداری فیلم جدید و اطلاعات‌کلی دیگر در زمینه تهیه این‌فیلم جدید درایران است :

● **کارتان در ایران به‌چه ترتیبی پیش‌خواهد رفت واساساً چرا ایران را برای‌کارتان انتخاب‌کرده‌اید ؟**

ـ فیلم جدید من احتمالاً باهمکاری یونایتدآرتیست ساخته خواهد شد ، اما چرا ایران را انتخاب‌کردم ، من دنبال محل مناسبی برای فیلمبرداری بودم وآقای زینعل‌زاده تهیه‌کننده ایرانی فیلم من تشویقم کرد که به ایران بیایم و در همین‌حال فرصتی پیش آمد تا احتمالات فیلمبرداری فیلم جدیدم درایران را بررسی‌کنم و ازطریق کنفرانس بین‌المجالس طی دو روز سفرم به مناطق شمالی ایران ، شیراز ، اصفهان ومشهد ، این مناطق را بخصوص مناطق شمالی را فوق‌العاده جالب وعجیب یافتم .

● **ازامکانات موجود سینمای‌ایران، درتهیه فیلم جدیدتان، چگونه یاری خواهیدگرفت ؟**

ـ من از «ایران» نمی‌خواهم بصورت استودیو استفاده‌کنم، من مایلم این فیلم را باتفاق همکاران ایرانی خود بسازم و مطمئناً من روی همکاری سینماگران ایرانی بخصوص جوانان حساب می‌کنم ، نظیر هنرپیشگانتان ، بخصوص اینکه در هفته فیلم ایران در پاریس متوجه شدم که شما بازیگران بسیارخوبی دارید .

● **پس شما بطورقطع هنرپیشگانتان را انتخاب‌کرده‌اید ؟**

ـ خیر ، من فعلاً دارم محل انتخاب می‌کنم وهنوز فرصت تعیین هنرپیشه پیدا نکرده‌ام .

● **به‌کجاها سفر کرده‌اید ؟**

ـ تمام نواحی شمال ـ آستارا تا پهلوی‌دژ ، گرگان ، رشت ، رامسر ـ بطورکلی تمام این مناطق را دیده‌ام ، جاهای مناسبی برای‌کار من هستند .

● **هنرپیشگان خارجی‌که دراین‌فیلم قراراست بازی‌کنند ، معلوم شده‌اند ؟**

ـ شخصیت اصلی اثر من بوسیله «راد استایگر ، توپول و یا جیمزکابرن» بازی خواهد شد ، ولی‌کدامیك ؟ هنوز مسلم نیست وما مشغول مذاکره هستیم تا از یکی ازاینها که نامبردم استفاده‌کنم ، برای هنرپیشه زن هم فکر کردیم که از «ماریا اشنایدر» استفاده کنیم ولی درمجموع درمورد تعیین هنرپیشه‌ها درمرحله ابتدائی هستیم .

حرفهائی با : آلبرت‌جانسون

● با «**آلبرت جانسون**» که همزمان بابرنامه«مرور درآثار جان هوستون» به‌دعوت انجمن فرهنگی ایران وآمریکا به‌تهران آمد گفتگوی‌کوتاهی داشتیم در زمینه کارهای خودش وفیلمهای «جان هوستن» .

« **آلبرت جانسون** » ، منتقد فیلم ، مسئول سابق فستیوال سانفرانسیسکو وسناریست است .

● **چرا برای برنامه مرور درآثار ، شما «جان هوستون» را انتخاب‌کردید ؟**

ـ بعد از انتخاب برنامه ازطریق انجمن فرهنگی ازمن برای معرفی‌برنامه بعلت‌اینکه «جان هوستون» ازکارگردانان مورد علاقه‌ام است دعوت‌کردند ، تصمیم من برای شرکت دراین برنامه در ۳۰ ثانیه گرفته شد ، داشتم به مسافرت میرفتم که تلفن زنگ زد واین پیشنهاد اعلام شد ومن بلافاصله قبول‌کردم وبرنامه‌ام را تغییر دادم .

● **« شهر فربه » ، آخرین فیلم « جان هوستون » چگونه فیلمیست ؟**

ـ می‌دانید که کارگردانان حرفه‌ای بسرعت فیلم میسازند و به‌همین‌دلیل «شهرفربه» دیگر آخرین‌فیلم «جان هوستون» نیست، چون «هوستون» دو فیلم دیگر بعد از «شهرفربه» کارگردانی‌کرده است . «شهرفربه» یك اصطلاح آمریکائی است ، دید انتقادی «جان هوستون» متوجه دنیای مشت زنی‌است ، می‌دانیدکه «جان‌هوستون» خود در روزگار جوانی مشت زن بوده است و معمولاً تکیه‌کلام مشت‌زن‌هائی که نسبتاً بجایی رسیده‌اند اینست‌که می‌خواهم مسابقه‌ای را ببرم و بردن برابرست با داشتن وفراهم شدن تمام آن چیزهایی‌که در یك جامعه مصرف‌کننده زندگی ایده‌آل را برای انسان فراهم می‌آورد . خوشبختی ناشی از دارائیهای مادی که «شهرفربه» را تداعی می‌کند ، استنباط کاذبی‌است از موفقیت .

● **درمجله «ورایتی» خواندیم که شما دیگر با جشنواره سانفرانسیسکو همکاری ندارید . چرا ؟**

ـ همیشه در بوجود آوردن جشنواره‌ها ، این مشکل (که من نیز با آن درجشنواره سانفرانسیسکو روبرو شدم) پیش می‌آید ـ می‌دانید که باید اشخاص یا سازمانهایی هزینه جشنواره‌ها را تأمین کنند ـ اما بهرحال همیشه این خطر موجود است که این سازمانها و اشخاص بخواهند نظر خودشان را که نظر صاحبنظر ومتخصص هنر فیلم نیست درکار جشنواره اعمال نمایند . همین مشکل باعث شد که من نتوانم همکاریم را با جشنواره سانفرانسیسکو ادامه بدهم ، اما خوشوقتم که زمانی جشنواره را ترك می‌کنم که به‌اوج خود رسیده است حقیقت اینست‌که جشنواره سانفرانسیسکو بسوی تجارتی شدن درحرکت است .

● **سال‌گذشته صحبت ازکارگردانی شما بود ، کارگردانی یك فیلم موزیکال ، برسر این فیلم چه‌آمد ؟**

ـ سرنوشت این فیلم که من سناریو ، اشعار وموزیکش را نوشتم ، این شدکه عاقبت درآمریکا وفرانسه به‌کارگردانی «ژاك‌دمی» ساخته شود .

● **شنیدیم‌که درصدد براه‌انداختن‌جشنواره سینمائی‌دیگری هستید ؟**

ـ بله ، پیشنهادی دارم از پنجاه‌ویکمین ایالت آمریکا ـ «هاوایی» ـ که باید بگویم زیباترین ایالت‌هاست ، از نقطه‌نظر مکان وموقع نیز خیلی جالب است چون هاوایی درست بین شرق وغرب قرارگرفته است که امیدوارم این جشنواره شکل بگیرد .

سهم فیلمهای ایرانی از جوایز جشنواره‌های جهانی

● پیش از موفقیت فیلم «**گاو**» ساخته‌ی «**داریوش مهرجوئی**» در فستیوال «**ونیز**»، همه اعتباری که سینمای ایران در جبهه جشنواره‌های جهانی کسب کرده، در زمینه فیلم‌های کوتاه بوده، فیلم‌های کوتاه که غالباً «مرکز سینمائی وزارت فرهنگ وهنر» تهیه کرد ویا کوششهائی بصورت پراکنده ازجانب فیلمسازان دیگر نظیر «**ابراهیم گلستان**» که فیلم‌های کوتاهش **یك آتش، موج، مرجان، خارا ومارلیك** درفستیوال ونیز وچندفستیوال دیگر شرکت داد، از همین فیلمساز «**خشت وآئینه**» که اولین فیلم بلنداوست، درفستیوال «پزارو» در ایتالیا نیز به نمایش درآمد که موفق به‌جلب نظر منتقدین سینما دراروپا شد.

فیلم کوتاه «**خانه سیاه است**» ازشاعره فقید «**فروغ فرخزاد**» که تنها ثمره کوششهای وی درجهت سینماست، درفستیوال «اوبرهازن» شرکت داده شد و این توفیق را داشت که نظرها را معطوف خود سازد.

پیش از فیلم «گاو» ــ **فرخ غفاری** نیز با فیلم «**شب قوزی**» در جبهه سینمای بین‌المللی، اعتباری تازه برای سینمای ایران کسب کرد و با نمایش آن در «هفته فیلم منتقدین درفستیوال کان» نظربسیاری متوجه ایران گردید، منتهی چون کوششهای سازنده غالباً در جهت فیلم کوتاه بود، آنچنان که باید این تلاشها شکل نمیگرفت.

بعد از نمایش فیلم «گاو» درفستیوال ونیز که موفق به دریافت جایزه فدراسیون بین‌المللی مطبوعات سینمائی شد و باپیگیری که درجهت‌شرکت‌دادن‌این‌فیلم درفستیوالهای دیگر شد (فستیوال شیکاگو: برنده جایزه بهترین هنرپیشه مرد «عزت‌الله انتظامی» ــ فستیوال‌استرالیا وفستیوال لندن) کنجکاوی مفسران و منتقدین اروپائی درمورد سینمای ایران بیشتر شد و با نمایش فیلم‌های خوب دیگر ایرانی (**آرامش در حضور دیگران** «ناصر تقوائی»، «**بی‌تا**» «هژیر داریوش»، **چشمه** «آربی اوانسیان»، **رگبار** «بهرام بیضائی» و**پستچی** «داریوش مهرجوئی») در فستیوال ونیز سال گذشته این کنجکاوی بیشتر شد، بخصوص اینکه درجریان نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران منتقدان با دیدار چند فیلم ایرانی، معتقد شده‌بودند که سینمای برتر ایران درحال شکوفائی است و این فکر بخصوص با موفقیت اخیر چند فیلم کوتاه و بلند ایرانی در فستیوالهای جهانی تشدید شد فیلم‌هائی نظیر «**رهائی**» (ناصرتقوائی)، **پ مثل پلیکان** (پرویز کیمیاوی) ــ در فستیوال بین‌المللی فیلم‌های تلویزیونی در مونت‌کارلو ــ **سفر** «بهرام بیضائی» ــ در فستیوال‌انسی «فرانسه» ــ **پستچی** «داریوش مهرجوئی» ــ در دو هفته کارگردانان در





بالا: صحنه‌ای از رگبار

صحنه‌ای از گاو

کان، **تریبون جوانان** در برلین، رتردام و ونیز ــ **داش آکل** «مسعود کیمیائی» ــ در فستیوال تاشکند و جایزه منتقدین روزنامه ستاره سرخ و ٤ دیپلم افتخار . . .

توفیقهائی که اخیراً سینمای ایران در جبهه سینمای بین‌المللی کسب کرده، مؤید این نکته است که سینمای ایران در جهت سازندگی در سطحی جهانی است و می‌تواند برای جلب نظرهای موافق بیشتر و کسب پیروزی‌های بیشتر، امیدوارکننده‌ترهم باشد.

***

و پیش از اینکه این مطلب را خاتمه دهیم، به موفقیتهائی که «مرکز سینمائی وزارت فرهنگ و هنر» و «کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان» درزمینه شرکت آثارشان در فستیوالهای بین‌المللی کسب کرده‌اند، اشاره میدهیم.

***

«گود مقدس» از **«هژیر داریوش»** دربیش از ده فستیوال بین‌المللی نمایش داده شد که از این جمله است:

برلین (١٩٦٤) کان ــ قسمت جوانان (١٩٦٥) فستیوال‌جهانگردی‌مارسی(١٩٦٥) سیه‌نا (١٩٦٥) فستیوال ورزشی فرانکفورت «رم» (١٩٦٦) فستیوال فرانکفورت (١٩٦٧) فستیوال‌ورزشی‌گرونوبل(١٩٦٨) فستیوال‌کارلوی‌واری(١٩٦٨) واماجوایزی که «گودمقدس» که درمرکزسینمائی وزارت فرهنگ‌وهنرساخته‌شده بدست‌آورده‌اینهاست:

دیپلم افتخار فستیوال مارسی بخاطر ابتکاری بودن موضوع و جایزه شهرداری مارسی ــ دیپلم افتخار و جایزه مدال نقره درفستیوال سیه‌نا ــ جایزه اول‌فستیوال‌جهانی فیلمهای ورزشی درکورتینا «ایتالیا» ــ دیپلم افتخار فستیوال فرانکفورت ــ تقدیرنامه فستیوال کارلوی‌واری.

«هژیر داریوش» بجز «گود مقدس» فیلمهای **«جلد مار»** (اولین‌فیلم داریوش در ایران) **ولی‌افتاد مشکل‌ها** «ازدواج‌درایران» و **چهره ٧٥** دروزارت فرهنگ‌وهنر ساخته است که «جلد مار» درفستیوال **١٩٦٣** مسکو و فستیوال ١٩٦٤ **مانهایم** شرکت داده شده است ــ **ولی افتاد مشکل‌ها** در پانزدهمین فستیوال تلویزیونی برلین (١٩٦٥) هفتمین دوره فستیوال جوانان کان (١٩٦٦) فرانکفورت (١٩٦٧) پوپولی (١٩٦٧) شرکت داده شد، در فستیوال برلین دیپلم افتخار دریافت‌داشت ودرفستیوال‌فرانکفورت نیز نظیرفستیوال برلین موفق به‌دریافت دیپلم افتخار شد و درفستیوال جوانان کان بعنوان یکی از چهارده فیلم خوب هفتمین دوره فستیوال برگزیده شد.

«چهره ٧٥» در پانزدهمین فستیوال فیلمهای تلویزیونی در برلین (١٩٦٥) چهارمین‌فستیوال بین‌المللی مسکو (١٩٦٥) وفستیوال پوپولی (١٩٦٧) شرکت داده شد و پلاک نقره فستیوال برلین را بدست آورد.

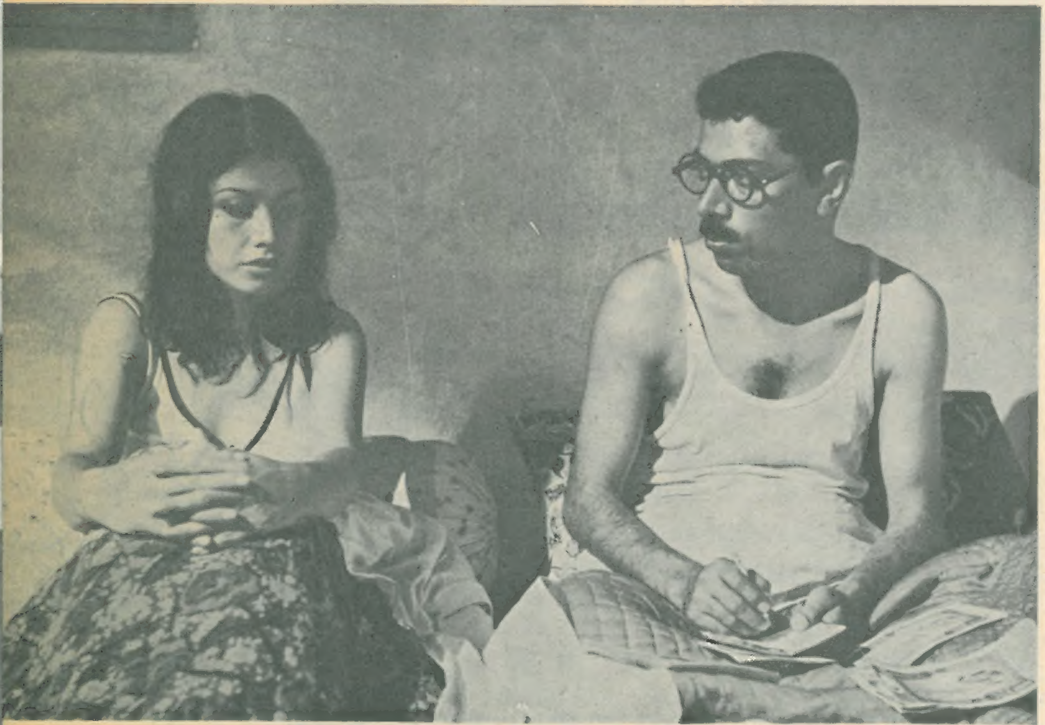
از سایرفیلم‌های وزارت فرهنگ وهنر که در فستیوالهای بین‌المللی شرکت داده شده‌اند بایستی از فیلم **«اصفهان» (جهانی از هنر)** دردومین‌دوره فستیوال مسکو (١٩٦١) وفستیوال اتاوا (١٩٦٣) شرکت داده شدکه در فستیوال «اتاوا» موفق به دریافت دیپلم شرکت شد.

رقصهای محلی خراسان در سومین فستیوال مسکو (١٩٦٥) پنجمین فستیوال جوانان کان (١٩٦٥) مارسی (١٩٦٧) شرکت داده شد ــ **«سرامیك»** درفستیوالهای برلین (١٩٦٤) تور (١٩٦٤) شرکت داده شد وموفق به‌دریافت دیپلم‌شرکت درفستیوال برلین گردید ــ **«مصیبت بزرگ»** در برلین (١٩٦٣) شرکت داده شد ــ **«ریتم»** در فستیوال هفتم فیلمهای تلویزیونی کان (١٩٦٤) و «تور» (١٩٦٤) شرکت داده شد و در فستیوال کان اجازه مطالعه آن در کمیته تحقیقات داده شد.

«خرمن» درسومین فستیوال‌کشاورزی برلین (١٩٦٣) شرکت داده شد و **«بامداد جدی»** از «فاروقی قاجار» در فستیوالهای ملبورن (١٩٦٥) چکسلواکی ــ پراك (١٩٦٦) کارتاژ«تونس» (١٩٦٦) فستیوال فیلمهای تلویزیونی در«مونت‌کارلو» شرکت داده شد و درفستیوال «کارتاژ تونس» موفق به دریافت جایزه نخست فیلم‌های کوتاه این فستیوال (مدال نقره) و تقدیرنامه فستیوال «پراك» گردید.

تارهای‌پشم (قالی) از**«هوشنگ‌شفتی»** درفستیوالهای لبنان (١٩٦٥) چهارمین‌دوره مسکو (١٩٦٥) شرکت داده شد، از همین کارگردان **«شقایق‌سوزان»** دریازدهمین‌دوره فستیوال برلین (١٩٦١) مسکو (١٩٦٣) سیزدهمین دوره فستیوال برلین (١٩٦٣) کابل (١٩٦٤) آنکارا(١٩٦٥) چکسلواکی (١٩٦٦) فرانکفورت (١٩٦٧) سالرنو (١٩٦٧) کارلوی‌واری (١٩٦٨) شرکت داده شد و در مسکو نمایشش دوبار تجدید شد، در فستیوال برلین (١٩٦٣) موفق به دریافت جایزه دوم فیلمهای کوتاه (خرس نقره‌ای) ــ جایزه دوم (آنکارا) دیپلم شرکت (فرانکفورت) وتقدیرنامه ازفستیوال پراك ــ **«ستون‌شکسته»** از **«هوشنگ‌شفتی»** درپانزدهمین‌دوره فستیوال‌فیلمهای‌تلویزیونی برلین (١٩٦٥) هشتمین فستیوال‌جهانگردی مارسی(١٩٦٦) فرانکفورت(١٩٦٧) شرکت داده شد و موفق به دریافت دیپلم شرکت در فستیوال برلین و دیپلم شرکت در فستیوال فرانکفورت‌گردید، دیپلم شرکت نخستین جشنواره بین‌المللی تهران از آن فیلم کوتاه **«ایران سرزمین ادیان»** از **«منوچهرطیاب»** گردید.

بقیه درصفحه ٥١



صحنه‌ای از پستچی

«همیشه درذهن من کودکی هست که این تعقل شکل گرفته‌ی امروزی مرا آشفته می کند، او همه‌ی اطمینانهای امروزی مرا با نوعی ناامنی واضطراب می‌نگرد ، او کودکی است که شاهد ویران شدن همه چیز بوده ومیدانسته که نمی‌تواند جلوی این ویرانی را بگیرد ، او بازی نکرده است ، بلکه با بازی خودرا سرگرم کرده وبرشعور خود دهنه زده است ، ازطرفی بچه‌های شلوغ هم هستندکه بدون آنکه خودشان بدانند، شیطنتشان درواقع نوعی جبران بی‌حادثگی اطراف است و همینطور بربچه‌های دیگر وموقعیتهای دیگرشان . . .

بهرحال رفتن به جانب مسئله‌ی بچه‌ها نه فقط برای من نوعی بازشناختن خود است بلکه فکرمی کنم از ورای آن می‌توان سینمائی ازمحیط را نشان داد .»

بهرام بیضائی

با بیضائی و غریبه ومه

واین « کودك » در فیلمهای « بهرام بیضائی » از « عمو سیبیلو » تا « رگبار » و «سفر» هست ، حتی درفیلم آخر «بیضائی» با نام «غریبه و مه» که «کودك» محور اصلی داستان نیست و با وجودیکه دروهله نخست بنظر می‌رسدکه توجه به ذهنیات ومایه قوی دنیای کودکی ممکن است ، فیلمساز متفکر وصاحب راستا وکلام را ، دچارکجروی کند ، ولی «بیضائی» ، حتی لحظه‌ای بیش اززمانی که بایست ، صرف«کودك» ویا هروسیله بیانی دیگر درفیلمهایش نکرده ، درسه فیلمی که از او به نمایش درآمده ، هیچ آدمی را خوب وهیچ آدمی را با مشخصه‌هائی بد نمی‌بینیم ، همه چیز درحوزه افکار ونظریات «بیضائی» نسبی است .

ارزش ذاتی افراد درآثار بیضائی به حداقل رسیده وبه جای آن سازمانها وشرایط اجتماعی‌تر وتعیین کننده‌تری جای گرفته‌اند ، تمام شرایط ازفرد چیزی غیرازآنچه هست می‌طلبد واگر آدمی بقول «بیضائی» کاملاً نابودکننده نشان میدهد ، حداقل دو زندگی دارد : یکی برای خود ویکی برای دیگران ، یعنی دائماً بین آنچه‌که تظاهر می کند وآنچه که هست ، درحال تغییر است ، «بیضائی» اضافه می‌کندکه ممکن است ، تدریجاً این دو زندگی یکی شود وآنچه‌که تظاهر می کند متدرجاً جای آنچه راکه وجود دارد بگیرد ، اما گاهی درشرایطی خاص ، این صورتك دریده میشود واز زیر آن آدم بی‌دفاعی ظهور می‌کندکه ممکن است دوباره وبزودی خودرا پنهان‌کند . . . .

درآثار«بیضائی» کینه ، خشم وخشونت ذاتی نیستند ، بلکه تنها یك پوشش انتخابی ودفاعی‌است چراکه همه آدمهای‌آثاربیضائی ، درعمق، اغلب‌کسانی‌هستند نامطمئن ومضطرب که برسر شرایط دور وبرشان کار زیادی نمی‌توانند بکنند وعشق برایشان برخلاف تصورات جاری یك افسانه‌ی دلپذیر نیست ، واگر هم دراین حدود ، کم وبیش جلوه‌کند ، ضمناً یك پناهگاه هم بنظر میرسد .

فیلم‌جدید بهرام‌بیضائی« غریبه ومه » ، اوج اندیشه‌ها و تکامل تعقل شکل گرفته‌ی امروزیش است ، در این فیلم که هنوز فیلمبرداریش بپایان نرسیده «خسرو شجاع‌زاده ، منوچهر فرید و پروانه معصومی» نقشهای اصلی را بازی می‌کنند وجمعی از بازیگران نه چندان سرشناس تئاتر و مردم بومی‌ایفاگران نقش‌های دیگراین‌اثرمی‌باشند.

« بیضائی » اساساً کار با بازیگران حرفه‌ای را چندان‌نمی‌پسندد وآنرا درصورتی می‌پذیرد که بازیگرانش بدون هویت و شناسنامه‌ی قبلی سینمائی با کار روبرو شوند وهویت تازه شان را ازطریق‌کار جدید بدست آورند وروبهمرفته بهرام بیضائی بازیگران بدون چهره‌ئی را می‌پسنددکه چهره‌شان در فیلم ساخته وکامل شود . بیضائی معتقد است کسی‌که بخواهد چهره‌ی قبلی‌اش را به فیلم تحمیل‌کند – که البته این درتجارت سینما همیشه روی میدهد – ممکن‌است گاهی مفهوم یك فیلم را دگرگون کند و بهمین جهت «بیضائی» ترجیح میدهد که با چهره‌هائی نه چندان سرشناس ، کارکند وازاین نظر نیز نتیجه درخشانی درفیلم‌های گذشته‌اش عاید او شده است .

در فیلم جدید « بهرام بیضائی » که داستانش بی‌شباهت به «رگبار» نیست (وجوه تشابه در راستای فکری «بیضائی» را ، با نقل خلاصه‌ای ازداستان فیلم متوجه خواهید شد.) وباز مسئله گریززدن آدمهاست ، فراری که بهرحال فرار است ، فرار دردایره‌ی بسته . . . این سئوال‌که دراین دایره بسته به‌کجا می‌توان گریز زد ؟

*

دریك آبادی‌کنار دریا ، روزی مردم می‌بینندکه ازروی آب قایقی پیش می‌آید . قایق را ازآب میگیرند . ودرآن آدمی زخم‌خورده می‌یابندکه نامش آیت است ونمیداند که چه برسرش آمده . فقط بیاد میآوردکه کسانی برسر او ریخته بودند و او توانسته بگریزد . آیت درآبادی می‌ماند . سعی دارد خودرا بشناسد ، بداند ازکجا آمده وسعی‌کند خودرا با محیط تطبیق دهد ولی همیشه یك فکر اورا آرام نمیگذارد وآن اینکه ممکن است‌کسانیکه زخمی‌اش کرده‌انددرجستجویش باشند .

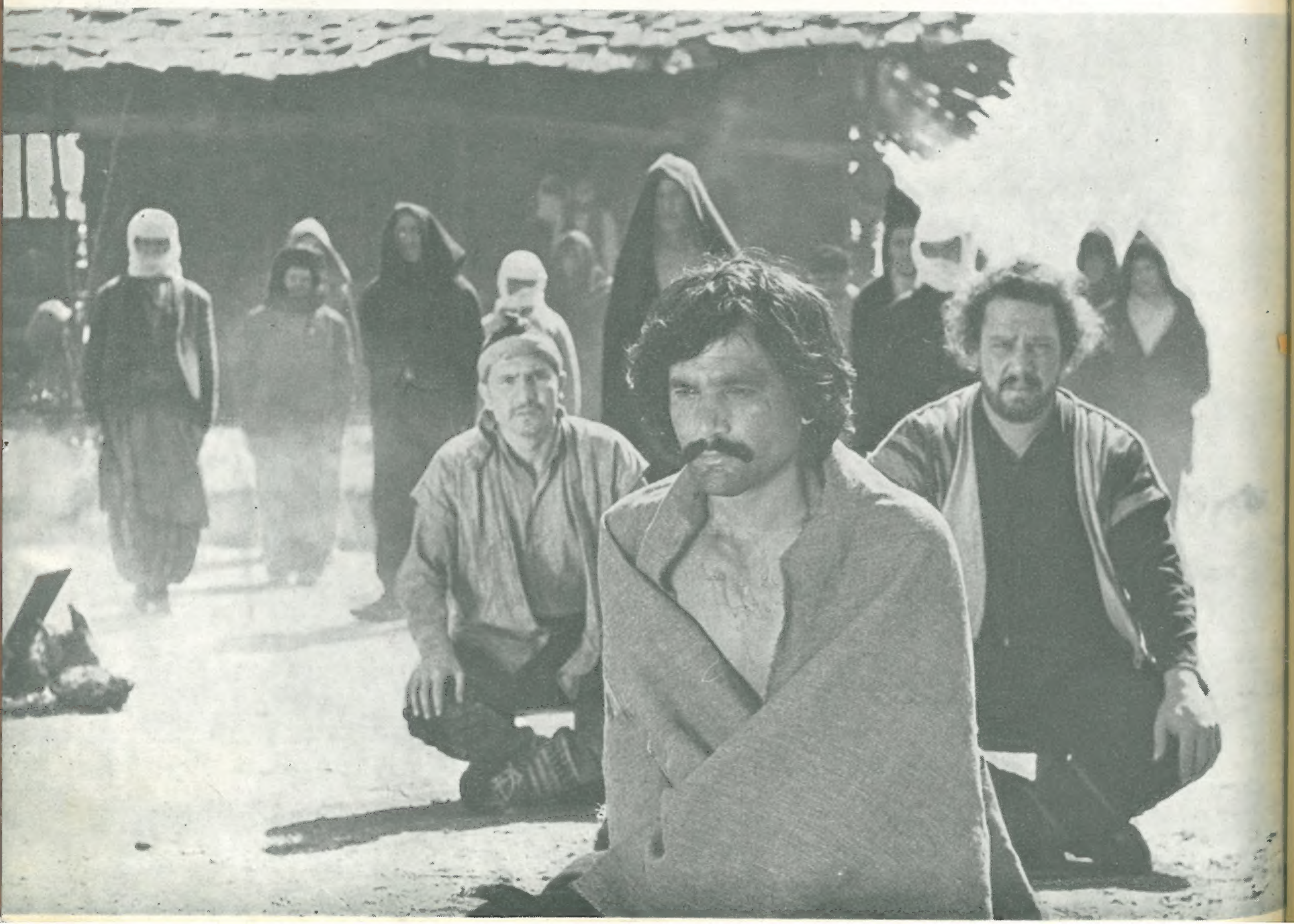
سرانجام روزی اهل‌آبادی به‌اومیگویند که بین‌آنها غریبه است . واگرمیخواهد بماند باید باآنها محرم شود یعنی با دختری ازآبادی آنها ازدواج‌کند تا جزء آنها باشد . درآبادی بیوه‌زنی هست به اسم رعناکه شوهرش را قبلاً آب دریا برده ، آیت اورا میشناسد و با او ازدواج میکند . ازدواج آنها با عشق توأم است وضمناً با نگرانی و دلواپسی ، زیرا آیت نه‌تنها هنوز وهم‌های خودرا درباره‌ی آنهاکه دنبالش هستند دارد بلکه علائمی هم می‌بیند . تا یك روزکه واقعاً مردی با قایق ازمیان مه دریا به‌آبادی میآید ، درآبادی‌گشتی میزند ، خریدی میکند ومیرود . آیت ازخود میپرسد آیا این آدم به دنبال او نیامده بود ؟ وآیا در پی او کسان دیگری نخواهند آمد ؟ روز بعد پنج قایق ازمیان دریا ظاهر میشوند وآیت حس میکندکه لحظه‌ای بزرگ رسیده است . او همراه با زن وفرزندش میگریزد ولی تعقیب‌کنندگان به او میرسند وجنگی خونین درمیگیردکه اهل آبادی هم درآن شرکت میکنند . آیت واهالی با تلاشی سخت پنج مرد را ازمیان برمیدارند ، ولی خود آیت هم زخمی سخت برداشته است .

او لحظه‌ای فکر میکند ، به دریا نگاه میکند وسرانجام راه میافتد وسوار برقایق به سوی مه دریا میرود . او میگوید . . . . .

*

ودرانتظار تکامل « غریبه و مه » با «بهرام بیضائی» روزشماری می‌کنیم . . .





دومین جشنواره جهانی فیلم تهران

۵–۱۵ آذرماه ۱۳۵۲

SECOND TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

november 26 – december 6, 1973

